தென்னிந்திய வரலாறு

– நீலகண்ட சாஸ்திரி (கே.அ)

த். பா. நி. (க.வெ.) வரிசை எண்—478

தென்னிந்திய வரலாறு

(வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் முதல்
விஜயநகரப் பேரரசின் வீழ்ச்சிவரை)

(இரண்டாம் பகுதி)

ஆசிரியர்

கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி, எம்.ஏ.

தமிழாக்கம்

மு. ரா. பெருமாள் முதலியார், எம்.ஏ., எல்.டி.,
முன்னாள் முதல்வர்,
ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி, சைதாப்பேட்டை, சென்னை.
ஒய்வுபெற்ற இயக்குநர்,
தமிழ் வளர்ச்சித்துறை, சென்னை.

தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்

First Edition–August, 1973

T.N.T.B.S. (C.P.) No. 478

A HISTORY OF SOUTH INDIA (Part II)

(From Prehistoric Times to the Fall of Vijayanagar)

K. A. NILAKANTA SASTRI

Translated by
M. R. PERUMAL MUDALIAR

Price Rs. 6–75

This Translation of 'A History of South India' is published by arrangement with Oxford University Press, Bombay.

'Published by the Tamil Nadu Text Book Society under the Centrally Sponsored Scheme of Production of books and literature in regional languages at the University level, of the Government of India in the Ministry of Education and Social Welfare (Department of Culture), N .'

Printed by
Nanbargal Achagam,
Madras-600018.

அணிந்துரை

திரு. இரா. நெடுஞ்செழியன்
(தமிழகக் கல்வி அமைச்சர்)

தமிழைக் கல்லூரிக் கல்வி மொழியாக ஆக்கிப் பதின்மூன்றுண்டுகள் ஆகிவிட்டன. குறிப்பிட்ட சில கல்லூரிகளில் பி.ஏ. வகுப்பு மாணவர்கள் தங்கள் பாடங்கள் அனைத்தையும் தமிழிலேயே கற்றுவந்தனர். 1968ஆம் ஆண்டின் தொடக்கத்தில் புகுமுக வகுப்பிலும் (P.U.C.), 1969ஆம் ஆண்டிலிருந்து பட்டப்படிப்பு வகுப்புகளிலும் அறிவியல் பாடங்களையும் தமிழிலேயே கற்பிக்க ஏற்பாடு செய்துள்ளோம். தமிழிலேயே கற்பிப்போம் என முன்வந்துள்ள கல்லூரி ஆசிரியர்களின் ஊக்கம், பிற பல துறைகளிலும் தொண்டு செய்வோர் இதற்கெனத் தந்த உழைப்பு, தங்கள் சிறப்புத் துறைகளில் நூல்கள் எழுதித் தர முன்வந்த நூலாசிரியர்கள் தொண்டுணர்ச்சி இவற்றின் காரணமாக இத் திட்டம் நம்மிடையே மகிழ்ச்சியும் மன நிறைவும் தரத்தக்க வகையில் நடைபெற்று வருகிறது. இவ் வகையில், கல்லூரிப் பேராசிரியர்கள் கலை, அறிவியல் பாடங்களை மாணவர்க்குத் தமிழிலேயே பயிற்றுவிப்பதற்குத் தேவையான பயிற்சியைப் பெறுவதற்கு மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் ஆண்டுதோறும் எடுத்துவரும் பெருமுயற்சியைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.

பல துறைகளில் பணிபுரியும் பேராசிரியர்கள் எத்தனையோ நெருக்கடிகளுக்கிடையே குறுகிய காலத்தில் அரிய முறையில் நூல்கள் எழுதித் தந்துள்ளனர்.

வரலாறு, அரசியல், உளவியல், பொருளாதாரம், தத்துவம், புவியியல், புவியமைப்பியல், மனையியல், கணிதம், இயற்பியல், வேதியியல், உயிரியல், வானியல், புள்ளியியல், விலங்கியல், தாவரவியல், பொறியியல் ஆகிய எல்லாத் துறைகளிலும் தனி நூல்கள், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் என்ற இரு வகையிலும் தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் வெளியிட்டு வருகிறது.

இவற்றுள் ஒன்றான 'தென்னிந்திய வரலாறு' (இரண்டாம் பகுதி) என்ற இந் நூல் தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனத்தின் 478ஆவது வெளியீடாகும். கல்லூரித் தமிழ்க்குழுவின் சார்பில் வெளியான 35 நூல்களையும் சேர்த்து இதுவரை 513 நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இந் நூல் மைய அரசு கல்வி, சமூக நல அமைச்சகத்தின் மாநில மொழியில் பல்கலைக்கழக நூல்கள் வெளியிடும் திட்டத்தின்கீழ் வெளியிடப்படுகிறது.

உழைப்பின் வாரா உறுதிகள் இல்லை; ஆதலின், உழைத்து வெற்றி காண்போம். தமிழைப் பயிலும் மாணவர்கள் உலக மாணவர்களிடையே சிறந்த இடம் பெறவேண்டும். அதுவே தமிழன்னையின் குறிக்கோளுமாகும். தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களின் பல்வகை உதவிகளுக்கும் ஒத்துழைப்புக்கும் நம் மனம் கலந்த நன்றி உரியதாகுக.

இரா. நெடுஞ்செழியன்

பொருளடக்கம்

பட விளக்கங்கள்

தென்னிந்திய வரலாறு

(இரண்டாம் பகுதி)

13. சமுதாய, பொருளாதார நிலை

எஞ்சிய அதிகாரங்களின் திட்டம்—தென்னிந்திய ராஜ்யங்கள்—குடிமக்கள்—அரசவை — அரசன் — தரைப் படையும் கடற்படையும் —போரும் பாசறையும்—பார்ப்பனர்—சாதி—உணவும் உடையும்—கல்வி—புலமை—கோயில்—விளையாட்டும் பொழுதுபோக்கும்—நகர கிராம வாழ்க்கை—பயிர்த் தொழிலும் பாசனமும்—கைத்தொழில்—போக்குவரவு—வாணிகச் சங்கங்கள்—வாணிகச் சரக்குகள்—பாமினி யாட்சியிலும் விஜயநகர ஆட்சியிலும் கடல் வாணிகம்—கிழக்குக் கடற் கரையில் பதினாறு பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் நடைபெற்ற வாணிகம்—நாணயச் செலாவணியும் நிறுத்தல் முகத்தலளவைகளும்.

கி.பி. ஆறும் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினேழாம் நூற்றாண்டு வரையில் தென்னிந்தியாவின் சமுதாய பொருளாதார நிலைகளையும், இலக்கியம் சமயம் கவின் கலைகள் ஆகிய பண்பாட்டுத் துறைகளில் தோன்றிய முக்கிய இயக்கங்களின் பொது இயல்புகளையும் இந்த அதிகாரத்திலும் இனி வரும் அதிகாரங்களிலும் கூறுவோம். துறைகள் விரிவானவை; அவற்றைப் பற்றி நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற செய்திகளும் ஏராளமானவை. ஆதலால், சில தலைப்புகளைத் தெரிந்தெடுத்து, அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை இப்போது சுருக்கமாகக் கூறப் போகிறோம். அதற்கு மேல் இந்தச் சிறு நூலில் இடமில்லை.

தென்னிந்திய நிலப்பகுதியில் தனி இயல்புகளையுடைய பல வேறு ராஜ்யங்கள் இருந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, குந்தளம், ஆந்திரம், தொண்டை நாடு, சோணாடு, பாண்டி நாடு, சேர நாடு முதலியவற்றைக் கூறலாம். அவ்வப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த மக்கள் தங்களுக்கே உரிய சில மரபுகளையும் பழக்க வழக்கங் களையும் பேணி வளர்க்கும் இயல்புடையவர்களாய் இருந்தார்கள். இத்தகைய உள்ளூர்ப் பற்று, பேரரசுகள் தோன்றுவதற்குத் தடையாக நிற்கவில்லை என்பதை பாதாமிச் சாளுக்கியர், கல்யாணிச் சாளுக்கியர், ராஷ்டிரகூடர், சோழர், விஜயநகரப்

பேரரசர்கள் ஆகியவர்களுடைய வரலாற்றைப் படித்த நாம் உணரலாம். அன்றியும், பேரரசுகள் சிதைவதன் விளைவாக உண்டாகக் கூடிய தீமைகளைக் குறைப்பதற்கும் அந்தச் சிற்றரசுகள் பெரிதும் உதவின.

இப்போது நம் கவனத்தைக் கவர்கின்ற நீண்ட காலத்தின் எந்தப் பகுதியிலும் தென்னிந்தியாவில் மொத்தம் எத்தனை மக்கள் வாழ்ந்தார்க ளென்ற கணக்கு நமக்குத் தெரியவில்லை. சோழர்கள் விளைநிலங்களைப் பற்றிய கணக்குகளைத் துல்லியமாக வைத்திருந்தார்க ளெனினும் மக்கள் தொகைக் கணக்கை எடுக்க வேண்டுமென்ற எண்ணமே அவர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. துறைமுக நகர்களிலும் ராஜ்யத் தலைநகர்களிலும்—சிறப்பாக விஜயநகரில்—வெளிநாட்டார் பலர் இருந்தனர் என்பது ஐயமின்றித் தெரிகிற ஒரு செய்தி. அவர்களுள், முக்கியமாக, அரேபியர், யூதர், பாரசிகர், சீனர், மலேயா தீபகற்பத்திலும் அதற்கருகிலுள்ள தீவுகளிலுமிருந்து வந்த மக்கள் ஆகியவர்களைக் கூறலாம். நம்முடைய கவனத்தை இப்போது பெறுகிற காலத்தின் பிற்பகுதியில் போர்ச்சுகீசியர் முதலிய ஐரோப்பியரும் தென்னிந்தியாவுக்கு வந்தனர். பதினேன்காம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் இந்தியாவுக்கு வந்த ஜார்டனிஸ் என்னும் துறவி பாரசிகர் தென்னிந்தியாவில் இருந்தார்கள் என்பதை எழுதி வைத்திருக்கிருர். ஆனால், நாட்டில் வாழ்ந்த மக்களுள் மிகப் பெரும் பகுதியினர் பலவேறு சாதிகளைச் சேர்ந்த இந்துக்களே என்பது வெளிப்படை. மக்கள் செய்த தொழிலுக்கும் அவர்களுடைய சாதிக்கும் ஓரளவு தொடர்பிருந்ததென்பது உண்மைதான். ஆனுல் அந்தத் தொடர்பு மாற்ற முடியாத ஒன்று என்று சொல்ல இயலாது. அவ்வப்போது தோன்றிய ஆக்கக் கூறுகளுக்கும் புதிய நிலைகளுக்கும் ஏற்பச் சாதிக்கும் தொழிலுக்கும் இருந்த தொடர்பு மாறிக்கொண்டிருந்தது. பழைமையை விரும்பியவர்களும், சில சமயங்களில் அரசர்களும், அத்தகைய மாற்றத்தைத் தடுக்க முயன்றுர்கள். அப்படியிருந்தும் மாறுதல்கள் நிகழ்ந்துகொண்டுதான் இருந்தன.

குடிமக்களில் எல்லா வகுப்பினரும் அரசு அலுவலர்களாவதற்கு இன்றுபோலவே அன்றும் வாய்ப்பிருந்தது. அவர்கள் எந்தச் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்தாலும் 'சிவில்' உத்தியோகங்களில் மட்டுமன்றி ராணுவத் துறையிலும் வேலைக்குச் சேரலாம். அதுபோலவே, தரைப் படையில் மட்டுமன்றிக் கப்பற் படையிலும் எல்லாச் சாதியினரும் சேர்த்துக் கொள்ளப் பட்டனர். போரில் புகழ் பெற்ற பார்ப்பனத் தளபதிகள் பலர்

இருந்தனர் என்பதை நாம் அறிவோம். அவர்களுடைய ராஜ பக்தியை உயர்வாக மதித்த கிருஷ்ணதேவராயன் ராணுவ முக்கியம் வாய்ந்த இடங்களிலுள்ள கோட்டைகளை அவர்கள் பொறுப்பில் விடுவது நல்லது என்று கருதினன். காடுகளிலும் மலைகளிலும் வாழ்ந்த மக்களை ராணுவத்திற் சேர்த்துக்கொள் வதில் அரசர்கள் தனியார்வங் காட்டினர்கள். முக்கியமாக, போர்க் காலத்தில் அத்தகைய மக்களுள் பெரும்பாலாரை அரசர்கள் தங்கள் படைகளிற் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். பெரும்பாலான சாலைகளில் ஆறலை கள்வர் இருந்தனர். ஆங்காங்கே தோன்றிய பகைமையின் விளைவாகவோ யாரேனும் ஒரு தலைவனுடைய அடங்காத் தனத்தின் விளைவாகவோ திடீரென்று ஒரு கிராமம் தாக்கப்படலாம்; அல்லது அந்தக் கிராமத்தின் கால்நடைகள் கவரப்படலாம். அப்போது அரச னுடைய படை வந்து தங்களுக்கு உதவும் என்று கிராமத்தார் காத்துக் கொண்டிருத்தல் இயலாது. அவர்கள் தங்களைத் தாக்கிய பகைவர்களை உடனே எதிர்த்துப் போரிடவேண்டும். அத்தகைய சண்டைகளில் தைரியமும் திறமையும் காட்டிப் புகழ் பெற்ற வீரர் பலரைப் பற்றிய செய்திகளை எத்தனையோ கல்வெட்டுகளில் நாம் காண்கிறோம். முக்கியமாக, காடுகளுக்கும் மலைகளுக்கும் அருகில் இருந்த கிராமங்களில் அத்தகைய வீரர்கள் மிகுதியாக இருந்தார்கள்.

அரசர்கள் அண்டை நாடுகளின்மீது படையெடுத்து அவற்றைக் கைப்பற்றித் தங்களுடைய ராஜ்யத்தோடு சேர்த்துக் கொள்வது அந்த நாள் வழக்கமென்பதை நாம் அறிவோம். அத்தகைய வெற்றிகளின் விளைவாகச் சில சமயங்களில் மக்கள் நாட்டின் ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்குப் பேரெண் ணிக்கையில் இடம் பெயர்ந்தார்கள் என்பதை நாம் காண்கிறோம். அதனால், சமுதாயத் துறையிலும் பொருளாதாரத் துறையிலும் புதிய சூழ்நிலைகள் உருவாயின. அவற்றிற்கு ஏற்றவாறு மக்கள் தங்களுடைய வாழ்க்கை முறையை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளுதல் தேவையாயிற்று. விஜயநகரப் பேரரசின் ஆட்சி தமிழகத்திலும் பரவியபோது ஏராளமான கன்னடியரும் தெலுங்கரும் தமிழகத்திற்கு வந்து குடியேறினர்கள்.[1] அந்த இடம் பெயர்வு மிக அண்மைக் காலத்தில் நிகழ்ந்த ஒன்று. அதன் விளைவுகளை நாம் இன்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். புதிதாக வென்ற நாடுகளில் தங்களுடைய அரசர்களின் ஆதிக்

[1] அதற்கு முன்னர் ஹொய்சளர் காலத்திலும் இத்தகைய இடம் பெயர்வு ஓரளவு நிகழ்ந்திருக்கக் கூடும்.

கத்தை நிலே நிறுத்துவதற்காக அவர்கள் 'சிவில்' ஊழியர்களாகவும் ராணுவ வீரர்களாகவும் தமிழகத்திற்கு வந்திருக்க வேண்டும். நிலமானியமும் வேறு சலுகைகளும் அளித்ததன் மூலம் அரசர்கள் அந்த இடம் பெயர்வை ஊக்கினர்களென்பதில் ஐயமில்லே. அதனால் உள்ளூர் மக்களுக்குப் பலவகையிலும் இழப்பு நேர்ந்திருக்கும் என்பது தெளிவு. இலக்கியம், கவின் கலேகள், சமயம் ஆகிய துறைகளில் அரசர்கள் அளித்த ஆதரவும் இத்தகைய இடம் பெயர்வுகளுக்குக் காரணமாயிருந்தது.

பொது மக்களின் வாழ்க்கைத் தரம் சாதாரணமாக இருந்தது. ஆனால், அரசர்களும் பிரபுக்களும் வரம்புமீறிய சுகபோக வாழ்க்கை நடத்தினர்கள். நாளாக நாளாக அரசவையின் நடைமுறை மிகுந்த ஆடம்பரமும் பகட்டும் பெற்றது. விஜய நகரப் பேரரசர்கள் ஆட்சியில் அது உச்ச நிலேயை அடைந்தது. அரச மாளிகையில் எண்ணற்ற அலுவலர்கள் இருந்தார்கள். இறைவன் கோயிலேப் போலவே அரசன் கோயிலிலும், கொள்கையளவில், எழுபத்திரண்டு நியோகங்கள் அல்லது இலாக்காக்கள் இருந்தன. அரண்மனே ஊழியர்களுள் பெண்கள் ஏராளமாய் இருந்தார்கள். அவர்களே அரண்மனே ஊழியர்களாய் நியமிப்பதற்கு அவர்களுடைய அழகும் இளமையும் முக்கியமான தகுதிகளாய் இருந்தன. அவர்களுள் சிலர் வெளிநாட்டிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டவர் ஆவர்; ஏனேயோர் போரிற் சிறைப் பட்ட அடிமைகள் ஆவர். பணிப் பெண்களுள் பலர் ஆடல் பாடல்களில் வல்ல கணிகையர் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லே. மற்றவர்கள் அரச குமாரர்கள், பிரபுக்கள், அரசவையில் உயர்பதவி வகித்தவர்கள் ஆகியவர்களுடைய காமக் கிழத்திகள். பாதாமிச் சாளுக்கிய மன்னன் விஜயாதித்தியனுக்கு வினைப் போட்டிகள் என்ற பெயருடைய காமக் கிழத்தி ஒருத்தி இருந்தாள். (அவளுடைய பெயரோடு சேர்ந்த மரியாதைப் பன்மை விகுதியைக் கவனிக்க.) அவள் மகா கூடத்தில் இரணிய கர்ப்பம் ஒன்றைச் செய்து, அங்குக் கோயில் கொண்டிருந்த இறைவனுக்கு மாணிக்கக் கற்களிழைத்ததும் வெள்ளிக் குடையுடன் கூடியதும் ஆகிய ஒரு பீடத்தைக் காணிக்கையாய்ச் செலுத்தினள். ராஷ்டிரகூட மன்னனை அமோகவர்ஷன் கணிகையரைத் தூதுச் செய்தியாளர் வேலேயில் அமர்த்துவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தான். அவனுடைய மேலாதிக்கத்திலிருந்த சிற்றரசர்கள் அத்தகையோர் பலர் கொண்ட குழுக்களே வரவேற்று அவர்களுக்குத் தேவையான வசதிகள் எல்லாம் செய்து தரவேண்டியிருந்தது.

அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண்கள் இலக்கியம் கவின் கலைகள் ஆகிய துறைகளில் நல்ல பயிற்சி பெற்றார்களென்று பொதுவாகக் கூறலாம். அரச குமாரிகளுள் சிலர் 'சிவில்' நிர்வாகத்திலும் போர்த் திறத்திலும் நல்ல பயிற்சி யுடையவர் களாய் இருந்தார்கள். சாளுக்கிய மன்னன் இரண்டாம் ஜெயசிம்மனுடைய தமக்கையான அக்காதேவி என்பவள் ஒரு மாகாணத்தின் ஆட்சிக்குப் பொறுப்பேற்றிருந்தது மட்டுமன்றி, போர்க்களத்தில் இறங்கிச் சண்டை செய்வதிலும் கோட்டைகளை முற்றுகையிடுவதிலும் நேரடியாகப் பங்கு கொண்டாள். ஹொய்சள அரசன் முதலாம் வல்லாளனுடைய மனைவிமார் ஆடல் பாடல்களிலும் மிகச் சிறந்த திறமை பெற்றிருந்தனர். காலசூரி அரசன் சொவிதேவன் (1174) என்பவனுடைய மனைவியான சொவல தேவி பிரபுக்கள், அறிஞர்கள், பல நாடு களிலிருந்தும் வந்திருந்த கலைஞர்கள் முதலியவர்கள் நிறைந்த அரங்குகளில் ஆடியும் பாடியும் மகிழ்ந்தாள், மகிழ்வித்தாள். விஜயநகர அரசிகளிடம் பணிபுரிந்த ஏராளமான ஊழியர் களையும், அவர்களுக்காகச் செலவான பெருந் தொகைகளையும், அவர்கள் வைத்திருந்த ஏராளமான பணிப் பெண்களையும், அப் பெண்கள் அணிந்திருந்த விலையுயர்ந்த ஆடை ஆபரணங் களையும், அரண்மனையில் அவர்கள் செய்த கஷ்டமில்லாத சில்லறை வேலைகளையும் பற்றிப் போர்ச்சுகீசிய வரலாற்றுப் பதிவாளர் பேயிஸ் (1520–2) போன்ற வெளிநாட்டினர் எழுதி வைத்திருக்கின்றனர். பல மொழிகளில் எழுதப்பட்ட நூல்களை விளக்குவதில் வல்லவர்களாயிருந்த பெண்பாற் புலவர் பலர் தஞ்சாவூரில் ஆட்சி செய்த ரகுநாத நாயக்கனுடைய அவைக் களத்தில் இருந்தனர் என்று நாம் அறிகிறோம். சமுதாயத்தின் உயர்நிலையிலிருந்த பெண்கள் பலவேறு வகைப்பட்ட பணிகளில் ஈடுபட்டார்கள். அப் பணிகளுள் சில முக்கியமானவை, ஏறக் குறைய எல்லாமே இனிமையானவை என்று பொதுவாகக் கூறலாம். அந்தக் காலத்தில் உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. முக்கியமாக உயர்குலப் பெண்கள் சில சமயங்களில் உடன்கட்டை யேறினார்கள். ஆனால் அது ஒரு பொது வழக்கம் அன்று என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

அரசன் ஒரு நாளைக்கு ஒருமுறையேனும் தன்னுடைய அவைக்களத்தில் கொலுவீற்றிருப்பது வழக்கம். அப்போது பிரபுக்களும் உயர் அலுவலர்களும் அரசவைக்கு வந்து தீரவேண்டும். நாளோலக்கத்தின் ஆடம்பரத்தை எவ்வளவு அதிகமாக்க முடியுமோ அவ்வளவு அதிகமாக்குவதற்குரிய

நடவடிக்கைகளெல்லாம் எடுக்கப்பட்டன. அவ்வாறு மிகவும் ஆடம்பரமாகத் தன்னுடைய அவையில் வீற்றிருந்த சமயத்தில் தான் குடிமக்களுடைய குறைகளை விசாரித்து நீதி வழங்குவது, வெளிநாட்டுத் தூதர்களை வரவேற்பது, சிற்றரசர்களிடமிருந்து திறை பெறுவது முதலிய அரசு அலுவல்களை அரசன் கவனித்தான் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். இத்தகைய காட்சிகளை வெளிநாட்டுப் பயணிகள் பலர் விவரமாக எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். 1599இல் நிக்கலஸ் பிமென்டி என்னும் வெளிநாட்டினர் செஞ்சி நாயக்கனைச் சிதம்பரத்திற் கண்டு பேசினார். அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றைப் பற்றிய வெளி நாட்டார் குறிப்புகளும் எவ்வாறு இருந்தன என்று அறிந்து கொள்வதற்குப் பின்வரும் நிக்கலஸ் பிமென்டியின் குறிப்பு ஏறக்குறையப் பொதுவான எடுத்துகாட்டாக இருக்கக்கூடும். 'தன்னுடைய ஆட்சியிலிருக்கிற இந்த இடத்துக்கு (சிதம்பரத் துக்கு) வந்த செஞ்சி நாயக்கன் தன்னுடைய அவைக்கு எங்களை அழைத்து வருமாறு ஆணையிட்டிருந்தான். எங்களுக்கு முன்னால் இருநூறு பார்ப்பனர் தூய நீரைத் தெளித்துக் கொண்டே போனார்கள். அரசன் எந்த வீட்டிற் காலடியெடுத்து வைப்பதா யிருந்தாலும் அப்படிச் செய்வதற்கு முன் பார்ப்பனர் இவ்வாறு தூயநீர் தெளிப்பது வழக்கம். இல்லாவிட்டால் அரசனுக்கு யாரேனும் சூனியம் வைத்துவிடக்கூடும். அதனால் ஒவ்வொரு நாளும் இந்தச் சடங்கினைப் பார்ப்பனர் செய்தனர். அரசன் பட்டு விரிப்பில் இரண்டு திண்டுகளின் மீது சாய்ந்திருந்தான். அவன் நீண்டதொரு பட்டுச் சட்டையை அணிந்திருந்தான். அவன் கழுத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருந்த நீண்ட சங்கிலியிற் பதித் திருந்த முத்தும் மணியும் அவனுடைய மார்பகத்தை மறைத்துக் கொண்டிருந்தன. முத்துகளால் அணி செய்யப்பட்ட மகுடத் துடன் அவனுடைய தலைமயிர் முடியப்பட்டிருந்தது. சில அரச குமாரர்களும் பார்ப்பனர்களும் அவனுடைய ஆணைக்காகக் காத்து நின்றார்கள். அவன் எங்களை அன்புடன் வரவேற்றான். நாங்கள் வெற்றிலைபாக்குப் போடாததைக் கண்டு அவன் பெரு வியப்படைந்தான். நாங்கள் அவனிடமிருந்து விடை பெறுமுன் அவன் எங்களுக்குத் தங்கச் சரிகை போட்ட ஆடை களைப் பரிசளித்தான். அவன் அப்போது கட்டிக்கொண்டிருந்த புதிய நகருக்கு ஒரு சமய குருவை அனுப்புமாறு எங்களைக் கேட்டுக் கொண்டான்.' பாரசிகத் தூதராகிய அப்துர் ரஜாக் 1443இல் விஜய நகரில் தங்கியிருந்தபோது அரசன் அவனுக்கு வாரத்துக்கு இருமுறை பேட்டியளித்தான். அவ்வாறு நடை பெற்ற ஒரு பேட்டியின்போது அரசன் தன்னுடைய மொழி பெயர்ப்பாளர் மூலம் அப்துர் ரஜாக்கிடம் பின்வருமாறு

கூறினான்: 'உங்களூர் அரசர் வெளிநாட்டுத் தூதர்களைக் காணும்போது அவர்களையும் தம்முடனிருந்து உண்பதற்கு அழைக்கிறார். ஆனால், நாமும் நீரும் ஒருங்கிருந்து உண்ண முடியாது. அதனால் நாம் ஒரு தூதருக்கு அளிக்கும் விருந்தாகப் பொற்காசு நிறைந்த இந்தப் பையை ஏற்றுக் கொள்க.' பாமினி சுல்தான்களும் அந்த ராஜ்யத்தின் பிரபுக்களும் இதை விட வரம்பு மீறிய சுகபோக வாழ்க்கையை நடத்தினார்கள். ருசிய வணிகர் அதனேசியஸ் நிகிட்டின் எழுதியுள்ள குறிப்புகள் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. வர்த்தமா என்பவர் பிஜப்பூரைப்பற்றி 1505இல் பின்வருமாறு எழுதினார். அரசன் மிகுந்த செருக்குடனும் ஆடம்பரத்துடனும் வாழ்கிறான். அவனுடைய பணியாட்களுள் பலர் தங்களுடைய மிதியடியின் மேற்பகுதியில் மாணிக்கம் வைரம் முதலிய கற்களைப் பதித்திருக்கிறார்கள். கைவிரல்களிலும் காதுகளிலும் இன்னும் எத்தனை அணிமணிகளைப் பூண்டிருப்பார்களென்பதை நீங்களே கற்பனை பண்ணிக் கொள்ளலாம்......அவர்களெல்லாம் இஸ்லாம் மதத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்......பெண்கள், டமாஸ்கஸ் வழக்கத்தைப் பின்பற்றி, தங்கள் முகத்தை நன்றாக மூடிக்கொண்டு வெளியே போகிறார்கள்.'

அரசர்கள் சில சமயங்களில்தான் தாமே போர்க் களத்தில் இறங்கிச் சண்டை செய்தார்கள். தம்முடைய நம்பிக்கைக்குரிய தளபதிகளை அனுப்புவதுதான் அரசர்கள் பெரும்பாலும் கடைப்பிடித்த வழக்கம். அரசர்கள் நால்வகைப் படைகளை வைத்திருந்தார்களென்று இலக்கியங்கள் பேசுகின்றன. ஆனால், சண்டையில் தேர்ப்படையும் கலந்து கொண்டது என்பதற்குத் தெளிவான சான்று எதுவும் இல்லை. யானைப் படை வெகுகாலம் வரையில் வழக்கில் இருந்தது. மராட்டிய நாட்டில் யானைகளைப் போர்க்களத்துக்குள் அனுப்புவதற்கு முன் அவற்றிற்கு மது ஊட்டுவது வழக்கம் என்று யுவான் சுவாங் எழுதி வைத்திருக்கிறார். குதிரைப்படை மிக முக்கியமாக இருந்தது. அதனால், குதிரை வாணிகத்தில் ஈடுபட்ட அரேபிய வணிகர்களிடம் பேரம் பேசுவதில் அரசர்கள் ஒருவரோடொருவர் போட்டி போட்டுக் கொண்டு விலையை உயர்த்தினார்கள். விஜயநகரத்துக்கும் பாமினி ராஜ்யத்துக்கும் நடந்த போர்களில் பீரங்கிகளும் துப்பாக்கிகளும் வழக்கிற்கு வந்தன. ஆனால், பொதுவாக வெளிநாட்டினரே அவற்றைக் கையாண்டனர். எதிரிகளிடமிருந்து நாட்டைக் காப்பதில் கோட்டைகள் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே முக்கிய இடத்தை வகித்தன. ஆனால், அவற்றை முற்றுகையிடுவது கைப்பற்றுவது ஆகிய கலையையும் போர்

வீரர்கள் நன்றாக அறிந்திருந்தார்கள். விஜயநகரப் பேரரசின் காலம் வரையிலும் அரசர்கள் போர்வீரர்களை எவ்வாறு தெரிந்தெடுத்தார்கள், அவர்களுக்கு எத்தகைய பயிற்சியளித்தார்கள், அவர்களுக்கு எவ்வாறு எத்தகைய படைக்கலங்களைப் பயன்படுத்தக் கற்றுக் கொடுத்தார்கள் என்பன போன்ற செய்திகள் நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால், எல்லா வகுப்பினரும் அரசனுடைய சேனையில் இருந்தார்களென்பதும், போர் மூண்டபோது புதிய வீரர்கள் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டார்களென்பதும், அரசனிடமிருந்து நிலமானியம் பெற்ற தலைவர்கள் அனுப்பிய வீரர்களும் ஏனைய வீரர்களோடு போர்க் களம் புகுந்தார்களென்பதும் நமக்குத் தெளிவாகத் தெரிந்த செய்திகள். அரசனுடைய மெய்க்காவற்படையில் கவனத்தோடு தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட வீரர்கள் இருந்தார்கள். அரசன் அரியணை யேறும்போது அவர்கள் அவனுடனிருந்து உண்பது வழக்கம். அதன்பின் அவர்கள் தங்களுடைய உயிரைக் கொடுத்து அரசனைக் காப்பதற்குக் கடமைப் பட்டவர்கள். அவர்களுக்குப் பல பெயர்கள் வழங்கின. சாளுக்கிய ராஜ்யத்தில் சகவாசிகள் என்றும், சோணாட்டில் வேளைக்காரர்கள் என்றும், ஹொய்சள ராஜ்யத்தில் கருடர்கள் என்றும், பாண்டி நாட்டில் ஆபத்துதவிகள் என்றும் அவர்கள் பெயர் பெற்றார்கள். அரசர்கள் மெய்க்காவற் படையை வைத்திருக்கும் வழக்கம் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. 'முழுப் போர்' என்பது அந்தக் காலத்தில் இல்லாத ஒன்று எனினும், போரின் விளைவுகள் போர்வீரர்களோடு நின்று விடவில்லை. தோற்றுப்போன மக்களைக் கருணையுடன் நடத்திய அரசர்களும் இருந்தார்க ளென்பது உண்மை தான். பாதாமியைக் கைப்பற்றிய முதலாம் நரசிம்மவர்மனும் காஞ்சியை வென்ற இரண்டாம் விக்கிரமாதித்தியனும் அவ்வாறுதான் நடந்தார்கள். எனினும், சோழர்களுக்கும் கல்யாணிச் சாளுக்கியர்களுக்கும் நடந்த போர்களிலும் பாமினி விஜயநகரப் போர்களிலும் வரம்பற்ற அழிவு நேர்ந்ததென்பதையும் அளவு கடந்த கொடுமை நிகழ்ந்த தென்பதையும் நாம் மறக்க இயலாது. படையெடுப்புக்கு ஆயத்தமாயிருந்த விஜயநகரப் படையொன்றை நூனிஸ் பின்வருமாறு வர்ணிக்கிறார்: 'படைவீரரனைவரும் தத்தமக்குரிய படைக்கலங்களை வைத்திருக்கின்றனர். வில்வீரர்களும் துப்பாக்கி வீரர்களும் தமக்குரிய இணைப்புப் பஞ்சுறைச் சட்டைகளை அணிந்திருக்கிறார்கள். வாள் வீரர்கள் தங்களுடைய வலக்கையில் வாளையும் இடக்கையில் கேடயத்தையும் ஏந்தியிருப்பதோடு இடையில் குத்துவாளையும் செருகியிருக்கிறார்கள். கேடயம் மிகப் பெரிதாயிருப்பதால் அது உடல் முழுதையும் மறைத்திருக்கிறது.

அதனால், வீரர்கள் கவசம் அணிய வேண்டிய தேவையில்லை. குதிரைகள் மெய்ப்பை போர்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. குதிரை வீரர்கள் இணைப்புப் பஞ்சுறைச் சட்டையை உடம்பிலும் அதே போன்ற இணைப்புப் பஞ்சுறைத் தொப்பியைத் தலையிலும் அணிந்து கையில் படைக்கலந் தாங்கியிருக்கிறார்கள். யானை மீது அம்பாரி கட்டி, அதில் பக்கத்துக்கு நான்கு வீரர்கள் அமர்ந் திருக்கிறார்கள். யானைகளும் மெய்ப்பை போர்த்தப்பட்டிருக் கின்றன. அவற்றின் துதிக்கையில் நன்றாகச் சாணைபிடித்த கூர்மையான கத்திகள் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. சண்டையில் கத்தி கட்டிய துதிக்கையை வீசி யானைகள் பெருஞ்சேதம் விளைக் கின்றன. அந்தப் படையில் பல பீரங்கிகளும் இருக்கின்றன.' பாசறையைப் பற்றி நூனிஸ் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: 'பாசறையில் ஒழுங்காக அமைந்த பல தெருக்கள் இருக்கின்றன. பலவேறு படைத்தலைவர்களுடைய தலைமையிலிருந்த படைப் பிரிவுகளும் தத்தமக்குத் தேவையான பொருள்களை வாங்கிக் கொள்வதற்குத் தனித்தனிக் கடைகள் இருக்கின்றன. அவற்றில் செம்மறியாடு, வெள்ளாடு, பன்றி, முயல் முதலிய விலங்கு களின் இறைச்சியும், கௌதாரி முதலிய பறவைகளும் ஏராள மாக விற்பனைக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றைக் காண்பவர்களுக்குத் தாங்கள் பிஸ்நகரத்தில் இருப்பது போலவே தோன்றும்.' தலைநகரிலும் ஏனைய முக்கியமான ஊர் களிலும் உடற் பயிற்சிச் சாலைகள் இருந்தன. அமைதிக் காலத்தில் போர் வீரர்கள் அங்கு நல்ல உடற்பயிற்சியும் போர்ப் பயிற்சியும் பெற்றார்கள். போரில் தோல்வியடைந்த தளபதி களுக்கு வெற்றி பெற்றவர்கள் மகளிர் ஆடைகளைக் கொடுத்து அவற்றை அணியுமாறு செய்தார்கள். இந்தச் செய்தியை யுவான் சுவாங் எழுதி வைத்திருக்கிறார். பதினொன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சோழப் பொறிப்புகள் அதனை உறுதி செய்கின்றன.

சிறியவையும் பெரியவையும் ஆகிய கடற் சண்டைகள் பலவற்றைப்பற்றி நாம் கேள்விப்படுகிறோமெனினும், கடற்படை களைப் பற்றிய செய்திகள் நமக்கு அதிகமாகக் கிடைக்கவில்லை. பாதாமிச் சாளுக்கியர் மேற்குக் கடற்கரையில் ரேவதித் தீவையும் புரியையும் வென்றார்கள். பாண்டியரும் சோழரும் விஜயநகர அரசரும் இலங்கையையும் மாலத்தீவுகளையும் கைப் பற்றினார்கள். ராஜேந்திர சோழன் ஸ்ரீ விஜயப் பேரரசின் மீது மிகப் பெரிய கடற்படை யொன்றை யனுப்பி அதனை வென்றான். நன்றாக அமைந்த கப்பற்படையின் உதவியின்றி இத்தகைய வெற்றிகளை எந்த அரசனும் பெற்றிருக்க இயலாது என்பது

தெளிவு. அன்றியும், மிகப் பெரிய அளவில் நடைபெற்ற கடல் வாணிகத்தைப் பகைவர்களிடமிருந்தும் கடற் கொள்ளைக்காரர் களிடமிருந்தும் காப்பதற்கும் அரசர்கள் சிறந்த கடற்படைகளை வைத்திருந்தார்க ளென்று நாம் கருதுவது பொருத்த மானதே. சோழ மாலுமிகள் நீர்வழிச் செலவுத் திறத்தைப் பற்றி எழுதிய ஆய்வு நூல்களில் தாம் கண்ட கருத்துகளைப் பதினைந்து பதினாறும் நூற்றுண்டு அரேபிய மாலுமிகள் தங்களுடைய நூல்களில் மேற்கோள் காட்டி அவற்றைப் பெரிதும் பாராட்டினார்கள். தென்னிந்தியர்களுக்கு நீர்வழிச் செலவில் நல்ல பயிற்சி இருந்த தென்பதும் அந்த மரபு நெடுங்காலம் இடையீடின்றித் தொடர்ந்த ஒன்று என்பதும், அவர்களுடைய அப்போதைய தேவைகளுக்கு அந்த மரபும் பயிற்சியும் போதுமானவையாக இருந்தன என்பதும் ஐயத்திற்கிடமின்றி நமக்குத் தெரிகின்ற செய்திகள். ஆனால், மிகவும் துணிச்சல் வாய்ந்த ஐரோப்பியர்களை எதிர்த்து நிற்பதற்கு அவை பயன்படவில்லை.

சமுதாயத்தினுடைய 'சிவில்' வாழ்க்கையில் பார்ப்பனர் மிகவும் உயர்ந்த மதிப்பு வாய்ந்த நிலையை வகித்தார்கள். ராணு வத்திலும் 'சிவில்' நிர்வாகத்திலும் சேர்ந்து அரசு அலுவலர் களாகப் பணிபுரிந்த சிலரைத் தவிர ஏனைய பார்ப்பன ரெல்லாரும் சமயத் துறையிலும் இலக்கியத் துறையிலும் தங்கள் கவனம் முழுவதையும் செலுத்தினார்கள் என்றும் பணம் பதவி ஆகிய வற்றையடையும் போட்டியில் அவர்கள் கலந்துகொள்ளவில்லை என்றும் பொதுவாகக் கூறலாம். அரசன் முதல் எல்லா வகுப்பு களையும் சேர்ந்த மக்கள் தாமாகவே உவந்தளித்த நன்கொடை களின் உதவியால் பார்ப்பனர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்தி னார்கள். அவர்கள் தங்கள் வாழ்நாளைக் கற்றலுக்கும் கற்பித்த லுக்கும் அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்கள்; சமுதாயத்தின் நன்மைக்கான எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் பற்றி விருப்பு வெறுப் பின்றிச் சிந்திக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள்; சமயநெறியையும் அறவழியையும் பின்பற்றி அவர்கள் நடத்திய வாழ்க்கை அவர்கள் வசித்த நகரங்களிலும் கிராமங்களிலும் வாழ்ந்த மற்ற மக்களுக்கு நல்ல முன்மாதிரியாக அமைந்தது; அன்றியும், ஏனைய குடிமக்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையின் பல்வேறு துறைகளிலும் உதவி செய்பவர்களாயும், அவர்களுக்குள் தோன் றிய மனவேறுபாடுகளைக்களையும் 'காய்தல் உவத்தல் இல்லா நடுவர் களாயும்' அவர்கள் இருந்தார்கள். இத்தகையதொரு வகுப்பைச் சேர்ந்த மக்களை ஆதரிப்பதிலும் ஊக்குவிப்பதிலும் அரசர்களும் பிரபுக்களும் வணிகர்களும் தொடர்ந்து காட்டிய ஆர்வத்தை நூற்றுக்கணக்கான பொறிப்புகள் பறை சாற்றுகின்றன. சர்

சார்லஸ் எலியட் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் : 'ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ற முறையில், பார்ப்பனர்கள் உண்மையிலேயே மற்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க அறிவு மேம்பாடு வாய்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள். அரசியல் துறையில் அவர்கள் ஊழியர்களாயிருப்பதன் மூலம் ஆள்பவர்களாக இருப்பதற்குரிய நுண்ணுணர்வுத் திறம் பெற்றவர்களாயிருந்தார்கள். அதனால், அவர்கள் அரசர்களாகாமல் அமைச்சர்களாய் இருந்தார்கள். கொள்கையளவிலும் — பேரளவுநடைமுறையிலும்—பார்ப்பனர்களும் அவர்களுடைய தெய்வங்களும் அரசுக்குள் அரசாக இல்லாமல் அரசுக்கு மேம்பட்ட அரசாக இருந்தார்கள்.' பார்ப்பனர் அனைவரும் தம்முடைய சாதிக்குரிய நெறிப்படியே எப்போதும் நடந்தார்களென்று கூறுவது உண்மையாகாது. மேலும், லிங்காயத்து இயக்கம் போன்ற சில இயக்கங்கள் பார்ப்பான் உயர்ந்தவன் என்ற கோட்பாட்டை ஏற்க மறுத்து அவன் சமுதாயத்தில் வகித்த தலைமைப் பதவிக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தன. எனினும், பார்ப்பனர் பொதுவாகச் சமுதாயத்தில் தாம் வகித்த உயர்நிலைக்கு ஏற்றவாறு நடந்துகொண்டனர் என்றும், மற்றச் சாதியினர் பார்ப்பனர் உயர்நிலை வகிப்பது நியாயந்தான் என்பதை மனமுவந்து ஏற்றுக்கொண்டனர் என்றும் கூறலாம்.

சாதிப் பிரிவுகளையும் அவற்றோடு பின்னிப் பிணைந்திருந்த பொருளாதார சமுதாய நிலைகளையும் ஏறக்குறைய எல்லா மக்களுமே ஏற்றுக்கொண்டார்கள். உண்மையில், சாதி அடிப்படையில் உருவாகியிருந்த சமுதாய அமைப்புச் சிதைந்து போகாமல் காப்பது அரசனுடைய தலையாய கடமையென்பதையும் மக்கள் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். திருமண உறவுகள் ஒருங்கிருந்துண்ணல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் சாதி அடிப்படையில் நடந்தவையாதலால் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் ஒரு சாதியார் இன்னொரு சாதியாரோடு கலவாமல் ஒதுங்கி நின்றார்கள். ஆனால், கோயில்கள் அவற்றைச் சார்ந்த நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றின் நிர்வாகம் கிராமத்தைச் சேர்ந்த விளைநிலங்கள் பாசன வசதிகள் முதலிய உரிமைகளை ஒழுங்குபடுத்துவது போன்ற சமுதாயப் பொதுப் பணிகளில் மக்கள் அனைவருமே சாதி வேற்றுமை பாராட்டாமல் ஒன்றுகூடி ஒத்துழைத்தார்கள். பொதுவாகக் கிராம நிர்வாகத்தின் பலவேறு துறைகளிலும் மக்களனைவரும் மேலே சொன்னவாறு ஒத்துழைத்தார்கள் என்று கூறலாம்.

தனி மனிதனுடைய உரிமையையும் அத்தகைய பல தனி மனிதர் சேர்ந்த சமுதாய உட்பிரிவுகளின் உரிமைகளையும் முக்கிய

மென்று கருதுவதைவிட ஒவ்வொருவனும் சமுதாயத்தில் தான் வகித்த இடத்திற்குரிய கடமைகளைச் செய்வதிலேயே தன் கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டும் என்பது அந்தக் காலச் சமுதாய அமைப்பின் அடிப்படைக் கோட்பாடாக இருந்தது. சமுதாய இணக்கமும் நடைமுறையிலிருந்த அமைப்பைப் பற்றி மக்கள் அடைந்திருந்த மனநிறைவும் அந்தக் காலத்தின் பொது இயல்புகளாக இருந்தன. மனவேறுபாடுகளும் பூசல்களும் இருந்தன என்பது உண்மைதான். (அவையில்லாத சமுதாயம் இருந்ததுண்டா?) ஆனால், அவற்றால் அதிக மனக்கசப்பு உண்டாகவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தக் காலத்திலும் வலங்கைச் சாதிகளும் இடங்கைச் சாதிகளும் இருந்தன. அந்த வேறுபாடு எப்போது எவ்வாறு தோன்றியதென்று தெரியவில்லை. ஆனால் அந்தக் காலத்தில் அவற்றுக்குள் ஏற்பட்ட சச்சரவுகள் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட சச்சரவுகளைப் போல அவ்வளவு வன்முறை சார்ந்தவையாக இல்லை. கிராமங்களில் மட்டுமன்றி நகரங்களில் வாழ்ந்த மக்களும் தத்தம் சாதி அடிப்படையில் தனித்தனிப் பகுதிகளிலேயே வசித்தார்கள். அந்தப் பகுதிகளில் அவர்கள் தங்களுக்கே உரிய பரம்பரைப் பழக்கவழக்கங்களைப் பின்பற்றித் தங்கள் சாதிக்குரிய தொழில்களைச் செய்து வாழ்ந்தார்கள். இழிசினர் அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சாதிகளுக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள் கிராமத்தின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் சிறு தொலைவில் குடிசைகளில் வசித்தார்கள். அவர்கள் நிலத்தை உழுதது மட்டுமன்றி, மற்றவர்கள் தாழ்வெனக் கருதிய குற்றேவல்களையும் செய்தார்கள். அவர்களுடைய நிலைமைக்கும் அடிமைகளின் நிலைமைக்கும் அவ்வளவாக வேறுபாடில்லை.

கலப்புச் சாதிகள் அச்சாதிகளுக்குரிய தொழில்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய சில விசித்திரமான செய்திகளைச் சில பொறிப்புகளில் காண்கிறோம். முதலாம் குலோத்துங்கனுடைய ஆட்சிக் காலத்தின் இறுதி ஆண்டுகளில் ஒரு கிராமத்தைச் சேர்ந்த பட்டர்கள் நீதி நூல்களை ஆராய்ந்து பார்த்து, கட்டடம் கட்டுதல், ஆடம்பர வண்டி தேர் ஆகியவற்றைச் செய்தல், தெய்வ உருவங்களோடு கூடிய கோபுரம் கட்டுதல், வேள்விக்கான கருவிகளைச் செய்தல் முதலிய தொழில்களை ரதக்காரர் என்ற அனுலோமச் சாதியினர் செய்யலாம் என்று தீர்ப்புக் கூறினார்கள். அந்தத் தீர்ப்பு ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் விக்னேஸ்வரர் எழுதிய மீதாட்சரத்திற் காணும் விதிகளுக்கு இணங்கியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. சில சமயங்களில், குறிப்பிட்ட சில சாதிகளினுடைய தனியுரிமைகளை அரசனே நிர்ணயிப்பதும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக, சோழ அரசன் ஒருவன்

தென் கொங்கு நாட்டிலும் வேறு சில பகுதிகளிலும் வாழ்ந்த கன்மாளர்களுக்கு(கல்தச்சர்களுக்கு)ப்பின்வரும் தனி உரிமைகளை அளித்தான்: 'வீட்டில் நல்லது கெட்டது நடந்தால் அவர்கள் இரண்டு சங்குகளை ஊதுவதற்கும் முரசு கொட்டுவதற்கும் ஏற்பாடு செய்துகொள்ளலாம்; வெளியே போகும்போது மிதியடி போட்டுக்கொண்டு நடக்கலாம்; தங்களுடைய வீட்டுச் சுவர்களுக்குச் சுண்ணும்புச் சாந்து பூசிக் கொள்ளலாம்.' கொண்டோஜா என்ற பெயருடைய ஒரு நாவிதன் தன் தொழிலில் மிகவும் திறமை யுடையவனாய் இருந்தான். அவனுடைய திறமையான வேலை ராமராயனுக்கும் சதாசிவனுக்கும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியை ஊட்டியது. அதனால், அந்த நாவிதன் தனக்கு மட்டுமன்றித் தன்னுடைய சாதியைச் சேர்ந்த அனைவருக்குமே பல சலுகைகளைப் பெற்றான். கட்டாய வேலை, நிலத் தீர்வை, மகாநவமிப் பந்தம் முதலிய கடமைகளிலிருந்து நாவிதச் சாதியினர் அனைவருமே விலக்குப் பெற்றார்கள். இந்தச் செய்தியைக் குறிப்பிடுகின்ற பல பொறிப்புகள் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவற்றில் சவரக் கத்தி, கத்தரிக்கோல், கண்ணாடி, கத்தி தீட்டும் வார் முதலிய கருவிகளின் செதுக்குருவங்கள் இருக்கின்றன.

உணவும் உடையும் இடத்துக்கு இடம் காலத்துக்குக் காலம் வகுப்புக்கு வகுப்பு மாறின. அவற்றைப் பற்றிய உண்மையான பல செய்திகளைப் பொறிப்புகளிலும் இலக்கியத்திலும் வெளிநாட்டார் குறிப்புகளிலும் காண்கிறோம். விஜயநகர ராஜ்யத்தின் தோற்றத்துக்குப் பின் வெளிநாட்டார் குறிப்புகள் மிகுதியாகக் கிடைப்பதுமன்றி, அவற்றில் நாம் காணும் செய்திகளும் மிக விவரமாக இருக்கின்றன. விஜயநகரத்தில் பதினாறும் நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளில் தாம் கண்ட செய்திகளை வர்த்தமா என்பவர் பின்வருமாறு எழுதி வைத்திருக்கிறார்: 'உயர் வகுப்பு ஆடவர்கள் உடம்பில் நீளங் குறைந்த மேல் சட்டையும் தலையில் மூர்களின் உடையை நினைவூட்டுகின்ற பொற்சரிகை போட்ட பட்டுத் துணியும் அணிந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் காலில் எதனையும் அணிவதில்லை. பொதுமக்கள் அரையிற் கட்டியுள்ள சிறு துணியைத் தவிர நிர்வாணமாகவே இருக்கிறார்கள். அரசன் இரண்டு சாண் நீளமுள்ள பொற்சரிகை போட்ட துணிக்குல்லாயைத் தலையில் அணிந்து கொள்கிறான். அவன் போர்க்களம் புகும்போது பஞ்சுறைச் சட்டையை முதலில் அணிந்து கொண்டு அதற்கு மேல் தங்க நாணயங்களையும் வேறு பல அணிமணிகளையும் வைத்துத் தைத்த சட்டையை அணிந்து கொள்கிறான். அவனுடைய குதிரைக்கும் ஏராளமான அணி

மணிகள் பூட்டப்பட்டிருக்கின்றன. அதனால் அந்தக் குதிரை நம்முடைய நகர்கள் சிலவற்றைக் காட்டிலும் அதிக மதிப்புடையதாய் இருக்கிறது. அவன் மனமகிழ்வுக்காக வெளியே போகும்போது அவனுடன் மூன்று நான்கு சிற்றரசர்களும் பல பிரபுக்களும் ஐந்தாறாயிரம் குதிரை வீரர்களும் செல்கிறார்கள். அப்போதுதான் அவன் மிகப் பெரிய அரசன் என்பது மற்றவர்களுக்குத் தெரியும்.'

பார்ப்பனர், சமணர், சைவர் போன்ற சில வகுப்பினர் ஊனுண்பதில்லை. மக்களுடைய அடிப்படைத் தேவைப் பொருள்கள் போதுமான அளவில் எப்போதும் கிடைத்தன என்று பொதுவாகக் கூறலாம். பஞ்சமும் பற்றாக் குறையும் அரிதாகத் தோன்றின.

பொதுமக்கள் எத்தகைய கல்வியறிவு பெற்றார்கள் என்பதைப் பற்றி நமக்குப் போதுமான செய்திகள் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், வடமொழிப் பயிற்சியைப் பற்றி நமக்குப் பல செய்திகள் கிடைத்திருக்கின்றன. வடமொழிப் பயிற்சிக்காகத் தரப்பட்ட தாராளமான மானியங்களைப் பற்றிய செய்திகளைப் பல நீண்ட பொறிப்புகள் எடுத்துரைக்கின்றன. கிராமத்தின் விளை நிலங்களுள் ஆசிரியருக்கு ஒதுக்கப்பட்ட நிலத்தின் அளவைப் பற்றிய குறிப்புகளிலிருந்தும் குந்தளத்தில் பிராக்கிரதப் பயிற்சிக்கும் மராத்திய நாட்டில் மராத்திய மொழிப் பயிற்சிக்கும் தமிழகத்தில் தமிழ் மொழிப் பயிற்சிக்கும் அளிக்கப்பட்ட மானியங்களைக் கூறும் பொறிப்புகளிலிருந்தும் பொது மக்கள் கல்வியைப் பற்றிய செய்திகளை நாம் ஒருவாறு உய்த்துணரலாம். ஆனால், அத்தகைய பொறிப்புகள் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக மிகக் குறைவாகத்தான் கிடைத்திருக்கின்றன. தொழிற்கல்விக்கென அந்தக் காலத்தில் தனிப் பள்ளிகள் இல்லை. தந்தை தன்னுடைய தொழிலை மகனுக்குக் கற்பித்தான். பிள்ளைகள், தத்தம் சாதிக்குரிய தொழில்களைச் செய்வதன் வாயிலாகத்தான் அத் தொழில்களின் நுட்பங்களைக் கற்றுக் கொண்டார்கள். திறமையுடைய தொழிலாளிகள் யார் என்று கண்டுபிடிப்பதற்கும் தொழிலாளிகள் தாம் பயின்றிருந்த புதிய திறன்களைப் பயன்படுத்துவதற்கும் கோயிலையோ அரண்மனையையோ கட்டும் வேலை நல்ல வாய்ப்பளித்திருக்கும் என்று நாம் கருதலாம். இன்றும் தென்னிந்தியா முழுவதும் காணக் கிடக்கிற பழங்காலக் கட்டடங்களைப் பார்த்தால், கைவினைத்திறம் பெற்ற தொழிலாளிகளாக மட்டுமன்றிக் கலைஞர்களாகவும் திகழ்ந்த பெருமக்களுக்கு என்றும் பஞ்சமேற்பட்டதில்லை என்பதை நாம் அறியலாம்.

கல்லிலும் செம்பிலும் பொறித்துள்ள சாசனங்கள் பெரும்பாலானவற்றில் நாம் காணும் அழகும் திருத்தமான தன்மையும், அவற்றைச் செதுக்கிய கைவினைஞர்களுடைய எழுத்தறிவின் உயர்வையும் அவர்களுடைய திறமையின் மேம்பாட்டையும் காட்டுகின்றன. அவ்வப் பகுதியில் வழங்கிய மொழிகளில் மக்கள் பெற்ற பயிற்சியின் தரத்தையும் அவை அரசு அலுவல்களில் பயன்பட்ட முறையையும் பொறிப்புகள் பலவற்றில் நாம் காணும் இலக்கிய இயல்புகளும் பலவேறு மொழிகளிலும் எழுதப்பட்டுள்ள ஏராளமான நூல்களும் நமக்குக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு, தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய பலவேறு மொழிகளும் அந்தக் காலத்தில் நல்ல கவனம் பெற்றன என்பதை நாம் அறிகிறோமெனினும், இத்தகைய சிறப்பை அம்மொழிகள் அடைவதற்கு யார் யார் என்னென்ன நடவடிக்கைகளை எடுத்தார்களென்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. இப்போது நம்முடைய கவனத்தைப் பெறுகின்ற காலத்தின் பிற்பகுதியில் பல மடங்கள் நிறுவப்பட்டன என்பதையும் அவைகள் தாய்மொழிப் பயிற்சிக்கும் அவ்வப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த மக்களுடைய தனியியல்பு வாய்ந்த பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கும் ஆதரவு தந்தன என்பதையும் நாம் அறிவோம். ஆனால், அந்த மடங்கள் தோன்றாத முற்பகுதியில் தாய்மொழிப் பயிற்சிக்கும் மண்டலப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் ஆதரவு அளித்த நிறுவனங்கள் யாவை என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. கிராமப் பள்ளிகளில் மாணவர்கள் படித்தல், எழுதுதல், கணக்குப் போடுதல் ஆகிய அடிப்படைப் பயிற்சிகளைப் பெற்றார்கள். பள்ளிக்கூடம் கோயில் திண்ணையிலோ மரத்தின் நிழலிலோ நடந்தது. கிராமப் பள்ளிக்கூட ஆசிரியருக்கு வாத்தி, அக்கரிகன் என்னும் பெயர்களும் வழங்கின. அவரும் முறையாக அலுவலில் அமர்த்தப்பெற்ற ஏனைய கிராம ஊழியர்களைப் போன்றவரே. அவருக்கும் கிராமத்தின் விளைநிலத்தில் ஒரு பகுதி ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டது. தமக்கு விதிக்கப்பட்ட கடமைகளை ஒழுங்காக ஆற்றும் வரையிலும் அவருக்கு அந்த நிலம் சொந்தமாக இருக்கும். தென்னிந்தியக் கிராமங்களில் நடைபெற்ற பள்ளிக்கூடங்களைப் பற்றியும் அங்கு மாணவர்கள் கல்வி கற்ற முறைகளைப் பற்றியும், இத்தாலியப் பயணி பீட்ரோ டெல்லா வல்லே என்பவர் (1623) மிக விளக்கமான ஒரு குறிப்பை எழுதி வைத்திருக்கிறார். மாணவர்கள் பொருளுணரா மனப்பாட முறையில் பாடங்களைக் கற்றார்களென்றும் மெல்லிய சிறுமணலைத் தரையில் பரப்பி அதன் மீது விரலால் எழுதிப் பழகினார்களென்றும் அவர் கூறுகிறார். கிராமப் பள்ளிகளில் நேற்று வரையில் இந்த முறைகள் வழக்கில் இருந்தன. இன்றும் எட்டாத் தொலைவிலுள்ள சில பள்ளிகளில்

இந்த முறைகள் வழக்கில் இருக்கக்கூடும். இபன் பட்டூட்டா (1333-45) பின்வருமாறு கூறுகிறார் : 'ஹனுவரில் நான் பதின் மூன்று பெண்கள் பள்ளிகளையும் இருபத்து மூன்று ஆண்கள் பள்ளிகளையும் பார்த்தேன். இத்தகைய நிலைமையை நான் வேறெங்கும் கண்டதில்லை.' ராபர்ட் டி நொபிலி 1610-இல் எழுதிய ஒரு கடிதத்தில் மதுரையில் 10,000 மாணவர் தத்துவமும் சமய சாத்திரமும் கற்றனர் என்று கூறுகிறார். கிறித்துவப் பாதிரிகள் தென்னிந்தியாவுக்கு வந்த பின்னர் அவர்கள் பல பள்ளிக்கூடங்களை நிறுவி நடத்தினார்கள். மருத்துவ மனைகளும் பள்ளிக்கூடங்களுமே அவர்களுடைய மதப் பிரசாரத்திற்குப் பெரிதும் உதவின. அவர்கள் மதுரை, சேன்தோம், சந்திரகிரி ஆகிய இடங்களில் பள்ளிக்கூடங்களை நடத்தினார்கள்.

இதிகாசங்களையும் புராணங்களையும் பற்றிய சொற்பொழிவு களுக்காகக் கோயில்களுக்கு அரசரும் மற்றவரும் மானியம் கொடுத்திருந்தார்கள். அந்தச் சொற்பொழிவுகளின் வாயிலாக வயது வந்தோர் கல்வியறிவு பெற்றனர் என்று கூறலாம். மக்கள் மனத்தைக் கவரும் ஆற்றலும் நுண்ணறிவும் பெற்ற சொற் பொழிவாளர் எடுத்துக்கொண்ட கதையையும் அதைப்பற்றிய செய்யுட்களையும் சொல்வதோடு நிறுத்திவிடுவதில்லை. செய்யுளை விளக்கும்போதும் கதையைச் சொல்லும்போதும் அவர் நடை முறைச் செய்திகளுட்படப் பலவேறு செய்திகளையும் கருத்து களையும் எடுத்துக் கூறி மக்களுக்கு மகிழ்ச்சி யூட்டுவதோடு அறிவையும் புகட்டுவார். அத்தகைய சொற்பொழிவுகள் இன்னும் நடைபெறுவதை நாம் அறிவோம். 'கற்றில னாயினும் கேட்க' என்பது அறிவு வளர்ச்சித் துறையில் கேள்வியின் சிறப்பை உணர்த்துகிறது. கோயில்களில் நாள்தோறும் இறை வழிபாட்டுப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கெனத் தனியாக நியமிக்கப் பட்ட திருக்கோயிற்பாடகர் குழாங்கள் இருந்தன. அந்தத் துறையில் இளைஞர்களுக்குப் பயிற்சி யளிப்பதற்காக மடங் களோடு இணைந்த பள்ளிகளும் இருந்தன. அந்தக் காலத்தி லிருந்த கல்வி வசதிகளில் அந்தப் பள்ளிகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். மடங்களைத் தவிர, சமணப் பள்ளிகளும் பௌத்த விகாரங்களும் சில இடங்களில் இருந்தன. அந்த நிலையங்களும் மக்களுக்குக் கல்வியறி வூட்டும் பணியில் ஈடுபட்டன. அவற்றி லிருந்த நூலகங்களில் ஏராளமான நூல்களிருந்தன. அறிவுத் துறைகள் பலவற்றையும் தழுவிய அந்த நூல்களை அறிஞர்கள் படித்தது மட்டுமன்றி அவ்வப்போது அவற்றைப் படியெடுக்கவும் ஏற்பாடு செய்தார்கள். விதிவிலக்காக வேறு சாதிகளைச் சேர்ந்த ஒரு சிலர் வடமொழியைக் கற்றார்களென்னினும், அம்

மொழிப் பயிற்சி பார்ப்பனருடைய தனியுரிமையாக இருந்ததென்று கூறுவதுதான் பொருத்தமாயிருக்கும். அப் பயிற்சியை ஊக்குவிப்பதற்கெனவே தாராளமான தனி மானியங்கள் வழங்கப்பட்டன. வடமொழிப் பயிற்சியில் நான்கு துறைகள் இருந்தன என்று சிலரும் பதினெண் துறைகள் இருந்தன என்று சிலரும் எழுதி வைத்திருக்கின்றனர். முதலிற் கூறிய நான்கு துறைகள் ஆன்வீட்சிகீ (தத்துவம்), த்ரயீ (வேதம்), வார்த்தா (பொருளாதாரம்), தண்டநீதி (அரசியல்) என்பவையாகும். இந்த நால்வகைக் கல்வி அரசர்களுக்கு மிகவும் ஏற்றது. உண்மையில், கௌடில்யருடைய அர்த்த சாஸ்திரத்தில்தான் இந்த நால்வகைக் கல்வி முதலிற் பேசப்படுகிறது. கீழ்க்காண்பவை பதினான்கு வித்தைகள்: நான்கு வேதங்கள்; சிட்சை(ஒலியியல்), வியாகரணம் (இலக்கணம்), சந்தஸ் (யாப்பிலக்கணம்), நிருக்தம் (சொல்லாக்க விளக்கம்), ஜோதிடம் (வானூல்) கல்பம் (சடங்கு முறை) ஆகிய ஆறங்கம்; புராணம்; தர்க்கம்; மீமாம்சை; தர்ம சாஸ்திரம். இந்தப் பதினான்கு வித்தைகளோடு ஆயுர்வேதம் (மருத்துவம்), தனுர் வேதம் (வில்வித்தை), கந்தர்வ வேதம் (இன்னிசை), அர்த்த சாஸ்திரம் (அரசியல்) ஆகிய நான்கையும் சேர்த்தால் நாம் இரண்டாவது கூறிய பதினெண் துறைகள் சரியாகப்போகும். மேலே சொன்ன துறைகள் பலவற்றில் பயிற்சி பெற்ற பார்ப்பனர் பலர் ராஜ குருக்களாகப் பணியாற்றினர். ஏனையோர் நாடு முழுதுமிருந்த நகர்களிலும் கிராமங்களிலும் குடியேறி, அங்கெல்லாம் வசித்த பொது மக்களுடைய வாழ்க்கைக்கு ஒளியூட்டி மேம்பாடு அடையச் செய்தனர். பார்ப்பனர் இல்லாத ஊர்களுக்கு அவர்களை வரவழைப்பதற்காக விளைநிலங்களும் வீடுகளும் அவர்களுக்கு நன்கொடையாக வழங்கப்பட்டன. பல இடங்களில் பார்ப்பனர் ஒன்றுகூடிப் பிரமபுரி, கடிகை என்று வழங்கிய கூட்டுக் கல்லூரிகளை நிறுவினர். எடுத்துக்காட்டாகக் காஞ்சியிலிருந்த கடிகையையும் பெலகாமியிலிருந்த பிரமபுரியையும் சொல்லலாம். காவேரிப் பாக்கத்தில் கிடைத்திருக்கிற நிருபதுங்கள் காலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பொறிப்பு வைணவ மடம் ஒன்றையும் அங்குப் பயின்ற மாணவர்களையும் குறிப்பிடுகிறது. அதே ஆட்சிக் காலத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு பொறிப்பின் மூலம் புதுச் சேரிக்கு அருகிலுள்ள பாஹூர் என்னுமிடத்தில் நன்றாகச் செயல்பட்ட ஒரு கல்லூரியில் பதினான்கு வித்தைகள் கற்பிக்கப்பட்டன என்ற செய்தியை அறிகிறோம். சலட்கி என்னுமிடத்தில் ஒரு சிறந்த கல்லூரி இருந்ததென்றும், அதற்குப் பல ஜனபதங்களிலிருந்து (ஜனபதம்=நாடு) மாணவர்கள் வந்தார்களென்றும், அதனுடைய "வித்தியார்த்தி சங்கத்திற்கு" மூன்றாம் கிருஷ்ணனுடைய

அமைச்சன் நாராயணன் என்பவன் விளை நிலங்கள், வீடுகள் முதலியவற்றிலிருந்து கிடைத்த வருமானத்தையும் திருமணம் முதலிய சடங்குகளின்மீது விதித்த வரிகளையும் 945ஆம் ஆண்டில் மானியமாக வழங்கினான் என்றும் அறிகிறோம். 1058ஆம் ஆண்டில் நாகையில் ஒரு கடிகை இருந்த தென்றும், அங்கு 200 மாணவர்கள் வேதம் படித்தார்களென்றும், 50 மாணவர்கள் சாஸ்திரம் படித்தார்களென்றும், வேதங்களைக் கற்பிக்க மூன்று ஆசிரியர்களும், பட்ட மீமாம்சை, பிராபாகர மீமாம்சை, நியாயம் ஆகிய சாஸ்திரங்களைக் கற்பிப்பதற்கு மூன்று ஆசிரியர்களும் இருந்தார்களென்றும், அவர்களைத் தவிர நூலகத்தைக் கவனிப்பதற்குத் தனி அலுவலர் ஒருவர் இருந்தாரென்றும், அந்த 257 பேருக்கும் அந்தக் கல்லூரியில் நல்ல வசதிகள் தரப்பட்டன என்றும் அறிகிறோம். அதுபோலவே, தென்னார்க்காட்டு மாவட்டத்திலுள்ள எண்ணாயிரம் என்னும் ஊரிலும் முதலாம் ராஜேந்திர சோழனுடைய தாராளமான மானியங்களைப் பெற்ற ஒரு பெரிய கல்லூரி இருந்தது. அதில் இளமாணவர்கள் 270 பேர் இருந்தனர். அவர்களுள் 40 பேர் ரூபாவதாரம் என்னும் நூலைப் பின்பற்றிக் கற்பிக்கப்பட்ட அடிப்படை இலக்கணமும் போதாயனர் இயற்றிய சூத்திரங்களும் படித்தனர்; ஏனையோர் வேதங்களைப் பொருளுணரா மனப்பாடம் செய்தனர். அந்தக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்ற மூத்த மாணவர் 70 பேர். அவர்களுள் 10 பேர் வேதாந்தமும், 25 பேர் வியாகரணமும், மீதிப்பேர் பிராபாகர மீமாம்சையும் படித்தனர். ஆசிரியர் 14 பேர் இருந்தனர். எண்ணாயிரத்துக்கு அருகிலுள்ள திருப்புவனி என்னுமிடத்தில் ஒரு கல்லூரி இருந்தது. அதில் 260 மாணவர்களும் 12 ஆசிரியர்களும் இருந்தார்கள். வீரராஜேந்திரனுடைய ஆட்சிக் காலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பொறிப்பில் (1067) செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் திருமுக்கூடல் என்னும் இடத்திலிருந்த ஒரு சிறிய கல்லூரியைப் பற்றிய பல செய்திகள் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தக் கல்லூரியில் பயின்ற மாணவர்கள் உண்டுறைவதற்காகச் செய்யப்பட்ட ஏற்பாடுகளின் முழு விவரங்களும் அந்தப் பொறிப்பில் இருக்கின்றன. அன்றியும், அந்த ஊரிலிருந்த ஒரு பெரிய மருத்துவமனை, அதிலிருந்த மருந்துகளின் வகை தொகை போன்ற முழு விவரங்களையும் அந்தப் பொறிப்பில் நாம் காண்கிறோம். திருவாவடுதுறையில் நடைபெற்ற ஒரு மருத்துவப் பள்ளியில் அஷ்டாங்க ஹிருதயமும் சாரக சம்ஹிதையும் கற்பிக்கப்பட்டன என்பதும், திருவொற்றியூரிலிருந்த ஒரு பள்ளியில் பாணினி இலக்கணம் கற்பிக்கப்பட்டது என்பதும் நம் கவனத்தைக் கவரும் செய்திகளாக இருக்கின்றன.

தேவகிரியில் ஆட்சி செய்த யாதவ அரசர்கள் சட்டப் பயிற்சிக்கும் வானூல் பயிற்சிக்கும் தனி ஊக்கம் தந்தார்கள். விஜயநகர அரசர்களும் அவர்களுடைய மேலாதிக்கத்திலிருந்த சிற்றரசர் களும் கல்விக்கும் கற்றவர்க்கும் தாராளமாக ஆதரவு தந்தார்கள். பாமினி அரசர்களும் பாமினி ராஜ்யம் சிதைந்த பின் தோன்றிய முஸ்லிம் ராஜ்யங்களின் சுல்தான்களும் முஸ்லிம் குடிமக்களுடைய கல்விக்கும் இஸ்லாம் மதநூற் பயிற்சிக்கும் அதிக ஆதரவு தந்தார்கள். அது இயல்பே. மாமூது கவான் என்ற புகழ்பெற்ற அமைச்சன் பீடாரில் நிறுவிய பல வசதிகளும் வாய்ந்த கல்லூரியும் அதைப் போன்ற வேறு பல கல்லூரிகளும் மேலே சொன்ன பணியில் ஈடுபட்டன.

தென்னிந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளிலிருந்து சேரலம்[1] இயற்கை யமைப்பின் அடிப்படையில் பிரிந்து நின்றாலும், பண் பாட்டுத் துறையிலும் அது ஒதுங்கி நின்றது என்று கூற இயலாது. இந்திய இலக்கியத்தில் சேரலம் பல வகைகளில் இடம் பெறுகிறது. அந்த நாட்டிற்கே உரிய சில தனி இயல்புகளும் இருந்தன. நம்பூத்திரிப் பார்ப்பனர்கள் தங்களுடைய ஆண் மக்களுள் மூத்தவர்களுக்கு மட்டும் நிரந்தரமான திருமணஞ் செய்து வைத்தார்கள், ஏனையோர் திருமணஞ் செய்து கொள் ளாமலே தாங்கள் விரும்பிய பெண்களோடு தொடர்பு வைத்துக் கொள்ளலாம். அதனால், அவர்களுக்குக் குடும்பக் கவலை இல்லை. எனவே, அவர்கள் தங்களுடைய காலத்தைக் கற்றல் கற்பித்தல் ஆகிய வேலைகளிலும் பொது மக்களுக்கு எழுத்தறிவூட்டும் பணி யிலும் செலவிட்டார்களென்று பொதுவாகக் கூறலாம். சிற்ற ரசர்கள் வடமொழிப் பயிற்சிக்கு ஆதரவளித்தார்களென்பதை ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடையில் ஆட்சி செய்த ஆய் அரசன் கருணந்தடக்கன் என்பவன் நிறுவி மானியம் வழங்கிய ஒரு கல்லூரியைப் பற்றிய செய்தியிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். அந்தக் கல்லூரியில் ஒரு மாணவர் இல்லமும் இருந்தது. அங்குத் தொண்ணூற்றைந்து மாணவர்கள் பயின்றார்கள். அவர்கள் வியாகரணம் (இலக்கணம்), மீமாம்சை (பொருள் விளக்கம்), புரோகிதம், த்ரை ராஜ்ய விவகாரம்[2] ஆகிய பாடங்களில் ஒரு நுழைவுத் தேர்வில் வெற்றி பெற்ற பின் அந்தக் கல்லூரியில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டார்கள். அந்தக் கல்லூரி தென் திருவிதாங்கூரி லிருந்த பார்த்திவ சேகரபுரம் என்னும் ஊரி

[1] சேரலம்—கேரளம்.

[2] த்ரை ராஜ்ய விவகாரம் என்பது சேர சோழ பாண்டிய நாடுகளின் சட்டங்களையும் வழக்காறுகளையும் குறிக்கிறது என்று கருதலாம்.

லிருந்த திருமால் கோயிலில் நடைபெற்றது. அந்த நாட்டிலிருந்த கோயில்களும், மடங்களும், சத்திரங்களும் குருகுல முறையிற் கல்வி கற்பிக்கும் கல்வி நிலையங்களாயும் திகழ்ந்தன என்று கூறலாம்.

கோயில் இறைவழிபாட்டுக்கான புனித இடமாக இருந்தது மட்டுமன்றி மக்களுடைய பொருளாதார பண்பாட்டு வாழ்விலும் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. கோயிலைக் கட்டும் திருப்பணி ஏராளமான கட்டடக் கலைஞர்களுக்கும் தொழிலாளர்களுக்கும் வேலை வாய்ப்பளித்தது. அவர்கள் ஒருவரோடொருவர் போட்டி போட்டுக்கொண்டு கற்பனை செறிந்த திட்டங்களை உருவாக்கி அவற்றைத் திறமையாகச் செயல்படுத்தினார்கள். நாட்டிலிருந்த சிறந்த சிற்பிகள் தங்கள் திறன்கள் முழுவதையும் பயன்படுத்திக் கல்லிலும் உலோகத்திலும் தெய்வ உருவங்களைச் செய்தார்கள். சோழர் காலத்தில் உருவான பெரிய வெண்கலச் சிலைகளின் கனமும் வனப்பும் அவற்றை உலக அதிசயங்களில் இடம் பெறச் செய்கின்றன. கோயில்களின் அன்றாட நடைமுறை—முக்கியமாக, பெரிய கோயில்களின் நடைமுறை—ஏராளமான புரோகிதர்களுக்கும், கூட்டுப் பாடகர்களுக்கும், இசை வல்லுநர்க்கும், ஆடல் வல்ல பெண்டிர்க்கும், பூக்காரர்களுக்கும், சமையற்காரர்களுக்கும், இன்னும் பல ஊழியர்களுக்கும் தொடர்ந்த வேலை வாய்ப்பை அளித்தது. அவ்வப்போது நடைபெற்ற விழாக்கள் சந்தை கூடுவதற்கும், புலமைப் போட்டிக்கும், மக்கள் விரும்பிய மற்போர் போன்ற பலவகைப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ற நேரமாக அமைந்தன. கோயில் மண்டபங்கள் பலவற்றில் பள்ளிக்கூடங்களும் மருத்துவ மனைகளும் நடந்தன. அன்றியும், ஊர்மக்கள் ஒன்று கூடித் தங்களுடைய விவகாரங்களைப் பேசித் தீர்த்துக் கொள்வதற்கும், சமய இலக்கியச் சொற்பொழிவுகளை நடத்துவதற்கும் அந்த இடங்கள் பயன்பட்டன. பக்தி மிக்க செல்வந்தர்கள் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தந்த தாராளமான மானியங்களால் கோயில்களுக்குச் சொந்தமான விளை நிலங்களும் ஏனைய செல்வங்களும் பெருகிக் கொண்டே போயின. கோயில் நிலங்களைப் பயிரிட்ட குடியானவர்களிடத்தில் கோயில் நிர்வாகிகள் தாராள மனத்துடன் நடந்து கொண்டார்கள். மேலும், பணத் தட்டுப்பாடு நேர்ந்தபோது குடிமக்களுக்குக் கடன் கொடுக்கும் வங்கிகளாகவும் கோயில்கள் செயல்பட்டன. தெய்வத் திருவுருவங்களுக்கு—சிறப்பாக, நகர் வலம் வந்த திருவுருவங்களுக்கு—பல்வகைக் கல்லிழைத்த அணிகளைப் பூட்டி ஒப்பனை செய்யும் பழக்கம் பொற்கொல்லர்களுடைய கலைக்குப் பேருக்க

மளித்தது. பெரிய கோயில்களின் வரவு செலவு விவரங்களைப் பற்றி நாம் அறிந்து கொள்வதற்குத் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் நாம் காணும் பெருவாரியான பொறிப்புகளைவிடச் சிறந்த ஆதாரம் வேறெதுவும் இருக்க இயலாது. தஞ்சைக் கோயிலுக்கு ராஜ ராஜன் அளித்த செல்வங்களிற் பெரும் பகுதி அவன் வெற்றிபெற்ற போர்களிற் கொள்ளையடித்த பொருள்களின் மூலம் கிடைத்தது. அவற்றில் 41,500 கழஞ்சுக்கு மேற்பட்ட பொன்னும், 5,100 கழஞ்சு தங்க நகைகளும், 50,650 கழஞ்சு வெள்ளியும் இருந்தன. மேலும், தன்னுடைய பரந்த பேரரசின் பலவேறு பகுதிகளிலும் இருந்த கிராம விளைநிலங்களுள் பலவற்றை அவன் தஞ்சைக் கோயிலுக்கு மானியமாக ஒதுக்கி வைத்தான். அத்தகைய மானிய நிலங்கள் இலங்கையிலும் இருந்தன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அவற்றிலிருந்து ஆண்டுதோறும் 1,16,000 கல நெல் கோயிலுக்குக் கிடைத்தது. அன்று நிலவிய அகவிலையின்படி அந்த நெல்லின் மதிப்பு 58,000 காசு. அன்றியும், ஆண்டுதோறும் அந்தக் கோயிலுக்கு 1,100 காசு ரொக்க வருவாயும் இருந்தது. பேரரசின் பல பகுதிகளிலுமிருந்த கோயில்களைச் சேர்ந்த தேவதாசிகளுள் 400 பேரைத் தெரிந்தெடுத்துத் தஞ்சைக் கோயிலின் திருப்பணிக்கு ராஜராஜன் நியமித்தான். அவர்களில் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு 'பங்கை' மானியமாகப் பெற்றனர். பங்கு என்பது ஒரு வீட்டையும் செலவு போக நூறு கல நெல் விளையக்கூடிய ஒரு வேலி நிலத்தையும் கொண்டது. அன்றியும், நட்டுவர்கள், பாடகர்கள், முரசடிப்போர், தையல்காரர், பொற் கொல்லர், கணக்குப் பிள்ளைகள் போன்ற 212 பேரைப் பேணுவதற்காக மேலும் 180 பங்குகள் ஒதுக்கப்பட்டன. அந்த 212 ஆண் பணியாட்களுள் 'ஆரியம்' பாடுவதற்கு மூன்று பேரும் 'தமிழ்' பாடுவதற்கு நான்கு பேரும் இருந்தார்கள். ஏனைய இடங்களில் 'அகமார்க்கம்' என்றும் 'தேசி' என்றும் வழங்கிய இரு வேறுபட்ட இன்னிசை முறைகளைக் குறிப்பதற்குத் தஞ்சைக் கோயிலில் ஆரியம் தமிழ் என்ற பெயர்கள் வழங்கின என்று நாம் கருதலாம். நாள் ஒன்றுக்கு மூன்று குறுணி நெல் கூலியாகப் பெற்ற 50 பேர் கொண்ட பாடகர் குழாம் பக்க வாத்தியங்களுடன் 'திருப்பதியம்' பாடியது. அந்தக் குழாத்தைச் சேர்ந்த யாரேனும் இறந்து விட்டாலும் ஊரைவிட்டுச் சென்று விட்டாலும் அதனால் ஏற்பட்ட வெற்றிடத்தை நிரப்புவதற்காகக் குழாத்தினர் விரும்பிய யாரை வேண்டுமானாலும் அவர்களே நியமித்துக் கொள்ளலாம். ராஜராஜனுடைய தமக்கையாகிய குந்தவையும் கோயிலுக்குத் தாராளமான மானியங்களைக் கொடுத்தாள். ஒரு சமயம் அவள் ஏறக்குறைய 10,000 கழஞ்சு

பொன்னும், 18,000 காசு மதிப்புடைய பாத்திரங்களும் கொடுத்தாள். மேலும், அரசிகள், உயர் அலுவலர்கள், போர் வீரர்கள் போன்ற எத்தனையோ பேர்கள் தஞ்சைக் கோயிலுக்கு நன்கொடை யளித்தார்கள். அந்தக் கொடைகளைப் பற்றிய விவரங்கள் எல்லாவற்றையும் கோயிலின் தூண்களிலும் சுவர் களிலும் மிகத் துல்லியமாகப் பொறித்து வைத்திருக்கிறார்கள். கோயிலுக்குச் சொந்தமான பல்லாயிரங் காசைக் கோயில் நிர்வாகிகள் கிராம சபைகள் பலவற்றிற்கு வட்டிக்குக் கொடுத் திருந்தார்கள் என்றும், வட்டியைப் பணமாகவேனும் பண்ட மாகவேனும் செலுத்தலாம் என்றும், வட்டி பொதுவாக 12 சதவீதமாக இருந்ததென்றும் நாம் அறிகிறோம். கருப்பூரம், ஏலக்காய், சம்பங்கிக் கொழுந்து, வெட்டிவேர் முதலியவற்றை வாங்குவதற்குரிய தொகையையும் ரொக்க மானியமாகப் பலர் கோயிலுக்கு அளித்தனர்.

தெய்வத் திருவுருவங்களைப் பற்றிய விவரங்களையும் பொறிப்புகள் துல்லியமாகக் குறித்து வைத்திருக்கின்றன. அவ்வுருவங்கள் ஏராளமா யிருந்தன. அவற்றிற் சில புராணக் கதை நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் சிக்கலான உருவத் தொகுதிகளாக வார்க்கப்பட்டவை. கோயிலின் நகைகள் அனைத்தையும் பற்றிய எல்லா விவரங்களையும் பொறிப்புகள் மிகவும் நுணுக்கமாகக் குறித்து வைத்திருக்கின்றன. அதுபோலவே, அரசு அலுவலர்கள் கோயில் நிர்வாகத்தைப் பற்றி அவ்வப்போது நடத்திய விசாரணை களையும் பொறிப்புகள் குறிப்பிடுகின்றன. சில சமயங்களில் அரசனே இந்த விசாரணையை நடத்தினான். கோயில் நிர்வாகம் சரியான கட்டுப்பாடும் மேற்பார்வையும் உடையதா யிருந்த தென்பதை இந்தப் பொறிப்புகளின் மூலம் நாம் தெளிவாக அறிகிறோம். சோழ ஆட்சி முறை மற்ற ஆட்சி முறைகளைவிடச் சிறந்தது; அதுபோலவே தஞ்சைக் கோயிலின் நிர்வாகமும் செல்வ நிலையும் ஏனைய கோயில்களின் நிர்வாகத்தையும் செல்வ நிலையையும் விடச் சிறந்தவையாய் இருந்தன. எனினும், தஞ்சைக் கோயில் தஞ்சை மக்களிடையில் எத்தகையதொரு நிலையை வகித்ததோ ஏறக்குறைய அத்தகையதொரு நிலையை ஏனைய கோயில்களும் அவற்றைச் சுற்றியிருந்த மக்கள் சமுதாயத்தில் வகித்தன. தஞ்சைக்கோயில் பெரியது; ஏனையவை சிறியவை. அதுதான் வேறுபாடு. நாகரிக மனித வாழ்வின் மிகவுயர்ந்த இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்று திரட்டி அவற்றை 'தர்மத்தின்' அடிப்படையில் இயக்குகின்ற மையமாகக் கோயில் திகழ்ந்தது என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. சமுதாய வாழ்வின் நலன்களைப் பேணி

வளர்க்கும் கருவி என்னும் முறையில் இடைக்கால இந்தியக் கோயிலுக்கு இணையான வேறெந்த அமைப்பையும் காண்பது அரிது.

சமுதாயத்தின் பலவேறு வகுப்புகளையும் சேர்ந்த மக்களுடைய விளையாட்டு பொழுதுபோக்கு ஆகியவற்றைப் பற்றிய உண்மையான விவரங்களைப் பொறிப்புகளில் அதிகமாக நாம் காண முடியவில்லை. ராஷ்டிரகூட அரசன் மூன்றும் கோவிந்தன் 804ஆம் ஆண்டில் காஞ்சியைக் கைப்பற்றிய பின்னர்த் துங்கபத்திரை நதியின் கரையில் முகாமிட்டிருந்த சமயத்தில் பன்றி வேட்டையாடினன். கங்க அரசன் இரண்டாம் பூதுகனுடைய 'காலி' என்னும் பெயருடைய வேட்டை நாய் ஒரு பன்றியுடன் சண்டையிட்டு இறந்து போயிற்று. அதைப் புதைத்த இடத்தில் ஒரு நினைவுச் சின்னத்தை எழுப்பி, அங்கே ஒழுங்காய்ப் பூசை செய்வதற்காக ஒரு 'கொரவன்' நியமிக்கப் பட்டான். ராஷ்டிரகூட இளவரசன் நான்காம் இந்திரன் குதிரைமீது அமர்ந்து பந்தாடுவதில் மிகவும் விருப்ப முடையவனு யிருந்தான். அந்த விளையாட்டு இன்றைய போலோ விளையாட்டைப் பெரிதும் ஒத்திருந்தது. கிருஷ்ணதேவராயன் ஒவ்வொரு நாளும் பொழுது புலர்வதற்கு முன் எழுந்து, சிறிது நல்லெண்ணெயைக் குடித்து விட்டு, மட்கலங்களாலான எடை களைத் தூக்கியும், வாள் வித்தையில் ஈடுபட்டும், குடித்த நல்லெண்ணெயெல்லாம் வியர்வையின் வழியாக வெளியேறும் வரையில் உடற் பயிற்சி செய்தான் என்று பேயிஸ் எழுதி வைத்திருக்கிறர். பின்னர் அவன் தன்னுடைய மல்லர்களில் ஒருவனுடன் மற்போர் செய்வான். அதன்பின் குதிரைச் சவாரி செய்துவிட்டுக் குளிப்பான். அரண்மனையில் இருந்த களரிகளில் அரசனும் பிரபுக்களும் கண்டு களிப்பதற்காக விலங்குச் சண்டையும் மற்போரும் நடைபெற்றன. அவ்வாறு மற்போர் செய்தவர்களுள் மகளிரும் இருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. சூதாட்டம், ஓட்டப் பந்தயம் (குதிரைப் பந்தயம் முதலியன), கோழிச் சண்டை, ஆட்டுச் சண்டை முதலியவை பொது மக்களின் பொழுது போக்குகள். மேலும், அவர்களுக்கு மகிழ்வூட்டும் வகையில் எத்தனையோ திருவிழாக்களும் சந்தை களும் நடைபெற்றன. அன்றியும், ஊரூராகச் சுற்றிவந்த பாம் பாட்டிகளும் கழைக் கூத்தாடிகளும் தங்களுடைய வித்தைகளைக் காட்டிப் பொது மக்களுக்கு அதிகச் செலவின்றி அவர்களை மகிழ் வித்தார்கள். மணப்புற விருந்தும் கும்மி கோலாட்டம் போன்ற விளையாட்டுகளும் பொது மக்களுக்கு நல்ல பொழுது போக்காக இருந்தன. 1623–4இல் இக்கேரி என்னும் ஊரில் ஒரு நாள்

மாலை நேரத்தில் தாம் கண்ட விளையாட்டு ஒன்றனை பீட்ரோ டெல்லா வல்லே பின் வருமாறு வர்ணிக்கிறார் :

"தெருவில் இளம் பெண்கள் கூட்டங் கூட்டமாகச் சென்று கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் பூவேலை செய்து சரிகைபோட்ட நார்மடி யாடைகளை இடையிற் கட்டி யிருந்தார்கள். சில பெண்கள் மார்பின் மீது எவ்வித ஆடையும் அணிய வில்லை. மற்றவர்கள் ஒரு வண்ணமோ பல வண்ணமோ உடைய ஆடைகளையும் சிலர் பட்டை பட்டையான வண்ணமுடைய ஆடைகளையும் தங்கள் மார்பின் மீது அணிந்திருந்தார்கள். அதே வகை ஆடைகளை அவர்கள் தங்கள் தோள்மீதும் போட்டிருந்தார்கள். அவர்கள் வெள்ளை நிறப் பூக்களையும் மஞ்சள் நிறப் பூக்களையும் பலவகையாகக் கட்டித் தங்கள் தலையில் சூடியிருந்தார்கள். சிலருடைய தலையில் அப் பூக்கள் மணி மகுடம் போலத் தோன்றின. சிலருடைய தலையில் அவை கதிரவன் கதிர்கள் போல் காட்சியளித்தன. மற்றவர்களுடைய தலையில் அவை பலவேறு வகைகளில் தொங்கிக் கொண்டிருந்தன. அவையெல்லாம் காண்பதற்கு மிகவும் அழகாயிருந்தன. ஒரு சாணோ அதற்குச் சிறிது நீளமாகவோ இருந்த வண்ணந் தீட்டிய உருண்டையான சிறு கோல்களை அவர்கள் கையிற் பிடித்திருந்தார்கள். தண்ணுமைக் கருவிகளின் தாளத்திற் கேற்ப அவர்கள் அந்தக் கோல்களை அடித்து ஆடினார்கள். அவர்களுள் மிகவும் திறமை வாய்ந்தவளான ஒரு பெண் தாளத்திற் கேற்றபடி ஏதோ ஒரு பாட்டின் ஓர் அடியைப் பாடினாள். அவள் பாடி முடிந்தவுடன் ஏனைய பெண்கள் எல்லாரும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து தாளத்திற் கேற்ற படியே கொலே, கொலே, கொலே என்று ஏழெட்டு முறை கூவினார்கள். அதன் பொருள் என்னவென்று எனக்கு விளங்கவில்லை. ஆனால், அது ஒரு மகிழ்ச்சிக் கூக்குரல் என்பது மட்டும் தெரிந்தது...ஏதோ ஒரு முக்கியமான திருவிழா நடந்து கொண்டிருந்தது என்று நான் கருதினேன்."

அவரே கோழிக்கோட்டைப் பற்றியும் ஒரு குறிப்பை எழுதி வைத்திருக்கிறார். அது மிகத் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் இருக்கிறது. அந்தக் குறிப்பிற் காணும் செய்திகள் அனைத்துமே கோழிக்கோட்டைப் பற்றியவை என்று சொல்ல முடியாது. அந்த நகரின் அருகிலிருந்த ஏனைய பகுதிகள் சிலவற்றையும் அவை விவரிக்கின்றன என்று கருதுவது பொருத்தமுடையதாயிருக்கும். "கடற்கரையின் அருகிலிருந்த கடைத்தெருவுக்கு நாங்கள் போனோம். வீடுகளெல்லாம் மட்சுவர்களையும் தென்னங் கீற்றுக் கூரைகளையும் கொண்டவை. அவை மிகவும் தாழ்வாக

இருக்கின்றன. அவற்றைக் குடிசைகள் என்று சொல்வதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும். தெருக்களின் அகலம் மிகவும் குறைவாய் இருக்கிறது. ஆனால், அவை நீண்டவையாக இருக்கின்றன. அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ற எல்லாவகைப் பொருள்களும் கடைகளில் ஏராளமாய் இருந்தன. ஆடைகளுக்கு அங்கு அதிகமான கிராக்கி இல்லை. ஆடவர் மகளிர் அனைவருமே இடுப்பிலிருந்து முழங்கால் வரையில் தொங்கிய சிறிய துணிகளை மட்டும் அணிந்திருந்தார்கள். அவை பட்டாலோ பருத்தியாலோ ஆனவை. அவர்கள் மானத்தைக் காப்பதற்கு அவை போதுமானவையாக இருந்தன. மார்பின் மீது அவர்கள் எவ்வித ஆடையும் அணியவில்லை. எனவே, அவர்கள் ஏறக்குறைய அம்மணமாகவே இருந்தார்கள். உயர் வகுப்பினர் அணியும் துணிகள் பெரும்பாலும் நீல வண்ணமுடையவை. அவர்களுள் சிலர் வெள்ளையில் வானீல வண்ணப்பட்டை போட்ட துணிகளையும் வேறு சிலர் வானீல வண்ணமும் வெள்ளை தவிர்ந்த வேறு வண்ணமும் உடைய துணிகளையும் அணிந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்களுக்கு மிகவும் பிடித்தது கருநீல வண்ணமுடைய துணிதான் என்று கூறலாம். ஆண் பெண் இருபாலாருமே தலைமயிரை நீளமாக வளர்த்து முடி போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பெண்களுடைய முடி தலையின் ஒரு பக்கத்தில் காதோரமாகத் தொங்குகிறது. இந்தியப் பெண்கள் எல்லாருமே அப்படித்தான் தலைமயிரை அழகு செய்துகொள்கிறார்கள். அவர்களுடைய முடியலங்காரம் மிகவும் நன்றாக இருக்கிறது. நான் பார்த்த வேறெந்த நாட்டுப் பெண்களும் இவ்வளவு நன்றாய்த் தலைமயிரை அழகு செய்யவில்லை. ஆடவர்களுடைய மயிர் முடிச்சு உச்சந்தலையிலிருந்து ஓரளவு ஒரு பக்கமாகச் சரிந்து தொங்குகிறது, ஆடவரிற் சிலர் வண்ணந்தீட்டிய சிறு தலைப்பாகை கட்டியிருக்கிறார்கள். பெண்கள் தலையில் எவ்விதத் துணியும் அணிவதில்லை. இருபாலாருமே கையில் வளையம் காப்பு முதலியவற்றையும், காதில் தொங்கணிகளையும், கழுத்தில் நகைகளையும் அணிந்து கொள்கிறார்கள். ஆடவர், பொதுவாக, வாள் சிறு கேடயம் போன்ற ஆயுதங்களுடன் நடமாடுகிறார்கள்.''

மக்களுள் மிகப் பெரும்பாலோர் கிராமங்களில் வாழ்ந்தார்கள். உழவுதான் அவர்களுடைய முக்கியமான தொழில். நிலக்கிழமையை மக்கள் பெரிதும் மதித்தார்களாதலால், யார் எந்தத் தொழிலைச் செய்தாலும் அவர்கள் எல்லாருமே சிறிதளவேனும் விளைநிலம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று விரும்பினார்கள் எனவே, கிராமம் நிலக்கிழார்களும் உழவர்களும்,

வாழ்ந்த குடியிருப்பாகவும், கிராமசபை நிலக்கிழார்களின் சங்கமாகவும் இருந்தன. கிராமத்தின் விளைநிலங்களைக் கிராம மக்களுக்குள் அவ்வப்போது புதிதாகப் பங்கு போட்டுக் கொடுக்கும் வழக்கம் அண்மைக் காலம் வரையில் இருந்தது. பெரியவர்களும் சிறியவர்களும் ஆகிய நிலக்கிழார்களைத் தவிர, ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் நிலமில்லாத குடியானவர்களும் இருந்தார்கள். அவர்கள் நிலக்கிழார்களுக்குச் சொந்தமான விளைநிலங்களை உழுது, விளைவில் ஒரு பகுதியைக் கூலியாகப் பெற்றார்கள். அவர்களுள் சிலர் ஏறக்குறைய அடிமை நிலையில் இருந்தார்கள். கிராமத்தின் பொது நிர்வாகத்தில் அவர்கள் பெற்ற பங்கு மிக மிகச் சிறியது, கிராம நிர்வாகம் மிகப் பெரும்பாலும் நிலக்கிழார்களிடந்தான் இருந்தது. கிராமத்தின் பொது நிலத்தில் கிராமத் தொழிலாளிகளுக்கும் பங்கிருந்தது. அவ்வாறு அவர்களுக்கும் பங்கு தருவதன் மூலம் அவர்கள் அந்தக் கிராமத்தை விட்டு வேறு கிராமங்களுக்குப் போகாமலிருப்பதற்கும் தேவையானபோது அவர்களுடைய உதவி கிடைப்பதற்கும் கிராம மக்கள் வழி செய்து கொண்டார்கள். அவ்வாறு ஒரு கிராமத்தில் வாழ்ந்த தொழிலாளிகள் அவ்வப்போது அந்தக் கிராமத்தினர் கொடுத்த வேலையைச் செய்தார்கள். ஒவ்வொரு வேலைக்கும் உரிய கூலி என்ன என்பதை வேலை கொடுத்தவர்களும் அந்த வேலையைச் செய்வதற்கு இசைந்த தொழிலாளிகளும் பேரம் பேசி முடிவு செய்து கொண்டார்கள். அதுபோலவே, கிராமத்தின் குற்றேவல்களைச் செய்வதற்கென ஊழியர் சிலர் இருந்தனர். அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெற்ற சாதிகளுக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள். கிராமத்தின் பொது நிலத்தில் அவர்களுக்கும் பங்கிருந்தது. அன்றாடக் கூலி வேலை செய்தவர்கள் தங்கள் கூலியைத் தானியமாகப் பெற்றார்கள், ரொக்கமாக அன்று. சொந்த நிலம் அதிகமாக இல்லாத சிறு குடியானவர்களும் இயன்றபோது கூலி வேலை செய்வதற்குத் ஆயத்தமாயிருந்தார்கள். மற்றவர்களுக்குச் சொந்தமான விளைநிலங்களைக் குத்தகைக்கு உழுவது பெரு வழக்கமாயிருந்தது. முக்கியமாக, கோயில்களுக்கும் ஏனைய பொது நிறுவனங்களுக்கும் சொந்தமாயிருந்த விளைநிலங்களைக் குத்தகைக்கு விடுவது பொது வழக்கமாயிருந்தது. குத்தகை எவ்வளவு என்பது மானிய நிபந்தனைகளிற் குறிக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வாறு குறிக்கப்படாத நிலங்களின் குத்தகை பேரத்தின் மூலம் நிர்ணயிக்கப்பட்டது. இத்தகைய பொது நிறுவனங்களின் நிலத்தைக் குத்தகைக்கு உழுதவர்கள் ஏறக்குறைய அந்த நிலத்தின் சொந்தக்காரர்கள் என்று மதிக்கத் தக்க அளவு உரிமை பெற்றவர்களாா யிருந்தார்கள். தீர்வையை நிர்ணயம் செய்வதற்காகவும் வேறு காரியங்களுக்காகவும் கிராம

அலுவலர்கள் ராஜ்யத் தலைநகர்களின் அண்மையிலிருந்த பூந்தோட்டங்கள் பழத் தோட்டங்கள் ஆகிய நிலங்களையும், புன்செய் நன்செய் ஆகிய நிலங்களையும், காடுகளையும் தனித்தனியாகப் பிரித்துக் கணக்கெழுதிவைத்தார்கள். நன்செய் நிலங்களினுடைய இயற்கை வளத்தின் அடிப்படையில் அவை பல வகைகளாகப் பிரிக்கப் பட்டன. தானியம் பருப்பு முதலிய பொருள்கள் மட்டுமன்றி, பூக்கள் காய்கறிகள் ஆகிய பயிர்களும் பருத்தி கரும்பு போன்ற வாணிகப் பயிர்களும் நன்செய் புன்செய் ஆகிய இருவகை நிலங் களிலும் தீவிரமாகவும் பரவலாகவும் பயிர் செய்யப்பட்டன. நன்செய் நிலம், தோட்டம், தரிசு நிலம் போன்றவைகளைத் தவிர, கருமண் நிலம் செம்மண் நிலம் ஆகிய பிரிவுகளையும் சாஸனங்களின் பதிவுகளிற் காண்கிறோம். வெற்றிலை, பாக்கு, இஞ்சி, மஞ்சள், பழம், பூ ஆகியவை தோட்டப் பயிர்களுள் முக்கியமானவை. விஜயநகரத்திலிருந்த ஏராளமான ரோஜா வணிகர்களைக் கண்ட அப்துர் ரஜாக் அந்த நகரத்தின் மக்களுக்கு உணவு எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியமானது போலும் ரோஜாப் பூவும் என்று எழுதி வைத்திருக்கிறார். நீர்ப் பாசன வசதியின் முக்கியத்துவத்தை மக்கள் மிகப் பழங் காலத்திலேயே உணர்ந்திருந்தார்கள். இயன்ற இடங்களி லெல்லாம் ஆறுகளின் குறுக்கே அணைகட்டி, அங்கிருந்து கால்வாய்களின் வழியாக விளைநிலங்களுக்கு நீரை எடுத்துச் செல்வது வழக்கமாயிருந்தது. ஆறுகள் இல்லாத இடங்களில் மழைநீரைத் தேக்கி வைப்பதற்கு ஏற்ற ஏரிகளை உண்டாக்கி, அவற்றைப் பராமரிப்பதற்குத் தேவையான எல்லா ஏற்பாடு களையும் அந்தக் கால மக்கள் ஒழுங்காகச் செய்திருந்தார்கள். பயிர்த்தொழிலைப் பெருக்க விரும்பிய மக்களுக்கு அரசு எல்லா வகையிலும் ஊக்கமளித்தது. தரிசு நிலங்களையும் காடுகளையும் அழித்து அவற்றை விளைநிலங்களாக மாற்றி, அவற்றில் முதலில் பயிர் செய்தவர்களுக்குக் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு வரிச் சலுகையும் ஏனைய தனி வசதிகளும் அளித்து அரசு ஊக்கியது. குடியானவனுடைய பொருளாதார நிலை பருவ மழையை ஓரளவு பொறுத்தது என்பது உண்மையே. ஆனால், அவன் வளமாக வாழ்வதும் அல்லாததும் அவன் செலுத்த வேண்டிய குத்தகை யையும் வரி வசூல் அதிகாரிகளின் இயல்புகளையும் பெரிதும் சார்ந்திருந்தன. சமயப் பணிகளுக்காகவும் அறப் பணிகளுக் காகவும் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட நிலங்கள், கோயில்கள் மடங்கள் ஆகிய பொது நிறுவனங்களுக்கும் பார்ப்பனர்களுக்கும் சொந்தமாய் இருந்தன. அத்தகைய நிலங்களைக் குத்தகைக்கு உழுதவர்களுடைய நிலை ஓரளவு வசதியாக இருந்தது என்று நாம் கருதலாம். ஆனால், பிரபுக்களுக்கும் உயர் அலுவலர்

களுக்கும் அளிக்கப்பட்ட நிலங்களையும் வரிவசூல் உரிமை ஏலத்தில் விடப்பட்ட நிலங்களையும் உழுத குடியானவர்கள் துன்பத்திற்கு ஆளானார்கள் என்று கூறுவது தவறாகாது; ஏனெனில், அந்த நிலங்களின் மீது விதிக்கப்பட்ட வரி அதிகமாக இருந்திருக்கும்; அதனை வசூலித்த முறையும் கடுமையாக இருந்திருக்கும். சோழப் பேரரசின் நிர்வாகமுறை முற்போக்கான இயல்பும் திறமையும் வாய்ந்தது. அந்த நிர்வாகமுறை மிகவும் உயர்ந்த நிலையில் இருந்த காலத்திலும் வரிவசூல் அதிகாரிகளின் கடுமையையும் கொடுமையையும் பற்றிய புகார்கள் இருக்கத்தான் செய்தன. விஜயநகரப் பேரரசின் வலிமை குறைந்து போய் நாயக்கர்களின் கை ஓங்கியிருந்த காலத்தில், அரசுக்குச் செலுத்த வேண்டிய தானியத்தை வரிவசூல் அதிகாரிகள் தாங்கள் நிர்ணயித்த விலைக்குத்தான் குடியானவர்கள் வாங்கவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார்கள். பயிர்த் தொழிலோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய இருதொழில்கள் கால்நடை வளர்த்தலும் பால் தயிர் உற்பத்தியும் ஆகும். அத் தொழில்களுக்காக மேய்ச்சல் நிலங்கள் ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டன. அவ்விரு தொழில்களும் எல்லாக் காலத்திலும் பரவலாக நடந்தவை என்று நாம் உறுதியாக நம்பலாம். ஆனால், கோயில்களுக்கும் அன்ன சத்திரங்களுக்கும் சொந்தமான கால்நடைகள், அவற்றைக் கவனித்துக் கொண்ட ஆயர்கள், கால்நடைச் சொந்தக்காரர்களுக்கு அவ்வாயர்கள் செய்யவேண்டிய பணிகள் ஆகியவற்றைப் பற்றித்தான் பொறிப்புகள் அதிகமாகக் கூறுகின்றன. நெய் உயர் வகுப்பு மக்களின் உணவுப் பொருள்களுள் முக்கியமான ஒன்று என்பது மட்டுமன்றி, பெரிய கோயில்களில் விளக்கு எரிப்பதற்கும் அது ஏராளமாகச் செலவாயிற்று.

சாதாரணமான கைத்தொழில்களின் மூலம் உற்பத்தியான பொருள்கள் அனைத்தும் உள்ளூர்த் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்குப் பயன்பட்டன என்பது பொது விதி. ஆனால், வாணிகர் பலர் நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளுக்கும் சென்றார்கள் என்பதும், நல்ல அமைப்பாண்மையுள்ள வாணிகச் சங்கங்கள் நாட்டின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் இருந்தன என்பதும், சில பொருள்களில் உள்நாட்டு வாணிகம் நன்றாக நடைபெற்றது என்பதற்குப் போதுமான சான்றுகளாக இருக்கின்றன. நூற்பு-நெசவுத் தொழில் ஒரு பெரிய தொழிலாக இருந்தது. அந்தத் தொழிலில் ஏராளமான மக்கள் ஈடுபட்டனர். நெசவாளர் சங்கங்கள், பொதுவாக, செழிப்பான நிலையில் இருந்தன. உள்ளூர் விவகாரங்களில் அவைகள் நல்ல ஈடுபாடுகாட்டின. இப்போது நமது கவனத்திலிருக்கும் காலம் முழுவதிலுமே

உயர்ந்த ரகத் துணிகள் தென்னிந்தியாவின் எல்லாப் பகுதிகளிலிருந்தும் வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன என்பதற்குப் போதுமான சான்று இருக்கிறது. வாரங்கல்லில் உற்பத்தியான உயர்தரமான சமுக்காளங்களுக்கு நல்ல கிராக்கி இருந்தது. ஏனைய சில ஊர்கள் வேறு சில உயர்தரத் துணிகளை உற்பத்தி செய்வதில் தனித் திறன் பெற்றிருந்தன. உலோகத் தொழிலும் அணிகலன்கள் செய்யும் தொழிலும் மிகச் சிறந்த வளர்ச்சி யடைந்திருந்தன. உலோகங்களாற் செய்யப்பட்ட பாத்திரங்களைப் பணக்காரர்களே பயன்படுத்தினார்கள் என்று சொல்லலாம். மட்பாண்டங்களே பொதுமக்கள் பயன்படுத்திய பாத்திரங்கள் என்பதைச் சாலைகளில் (அன்ன சத்திரங்களில்) சமைப்பதற்கும் உண்பதற்கும் அவை பயன்பட்டன என்று பல பொறிப்புகள் கூறுவதிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். படைக் கலங்கள் செய்வதற்கு இரும்பு பயன்பட்டது. [1]பல்நாடு போன்ற சில ஊர்கள் படைக்கல உற்பத்தியில் மிகவும் புகழ் பெற்று விளங்கின. உப்பை உற்பத்தி செய்வதும் அதனை விற்பனை செய்வதும் பொதுவாக அரசின் உரிமையாக இருந்தது. அதன் வாயிலாக அரசுக்கு நல்ல வருவாய் கிடைத்தது. உப்பு உற்பத்தித்தொழில் முக்கியமான கடற்கரை யூர்களில் நடைபெற்றது இயல்பே. அதுபோலவே, முத்துச்சலாபம் மன்னார் வளைகுடாவில் நடைபெற்றது. அது ஒரு முக்கியமான தொழில். அது மார்க்க போலோ உட்பட்ட பல வெளிநாட்டுப் பயணிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. அதைப்பற்றி அவர்கள் பல குறிப்புகளை எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். சாதிகள் தொழிற்சங்கங்கள் அகியவற்றின் ஆதரவில்தான் ஏறக்குறைய எல்லாத் தொழில்களும் நடைபெற்றன. கலைஞர்களும் அந்த அடிப்படையில்தான் செயல்பட்டார்கள். இவ்வாறு தொழிலும் கலையும் கூட்டு முயற்சிகளாய் இருந்ததால், தனிப்பட்ட கைவினைஞர்களைப் பற்றியும் கலைஞர்களைப் பற்றியும் நமக்கு எந்தச் செய்தியும் தெரியவில்லை. மக்கள் வாழ்க்கைக்கு எத்தனையோ வகையில் அழகூட்டிய கட்டடக் கலைஞர்கள், சிற்பிகள், ஓவியர்கள் முதலியவர்களுடைய பெயர்கூட நமக்குத் தெரியவில்லை. இந்தப் பொது விதிக்கு விலக்காக இருப்போர் ஒரு சிலரில் பட்டடக்கல் என்னும் ஊரில் இப்போது விருபாட்சர் கோயில் என்று வழங்கும் லோகேஸ்வரர் கோயிலைக் கட்டிய ஸ்ரீ குண்டன் அனிவாரிதாச்சாரி என்னும் பெருங் கலைஞரைக் கூறலாம். அப்போது பாதாமியில் ஆட்சி செய்து கொண்டிருந்த சாளுக்கிய அரசன் அந்தக் கலைஞருக்குத் 'தென்கனடி செய

[1] இது ஓர் ஊரின் பெயராகும்.

சூத்திரதாரி' (தென்னிந்தியக் கட்டடக் கலைஞர்) என்னும் பட்டத்தை வழங்கியது மட்டுமன்றி அவருடைய சாதியைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் பலவேறு தனியுரிமைகளை வழங்கினான். பட்டடக்கல் விருபாட்சர் கோயிற் சுவர்களில் இன்று நம் கண்ணுக்கு விருந்தாக விளங்கும் ராமாயணச் சிற்பங்களைச் செதுக்குவதற்குக் காரணமாய் இருந்தவர் இந்தப் பெருங் கலைஞரே. நகர்களை நிர்மாணிப்பதிலும், அரண்மனைகளைக் கட்டுவதிலும், ஊர்திகள் அரியணைகள் கட்டில்கள் ஆகியவற்றைச் செய்வதிலும் ஸ்ரீ குண்டனூர் வல்லுநர் என்று நாம் அறிகிறோம். ஹொய்சளச் சிற்பிகள் பலர் தங்களுடைய சிற்பங்களின்கீழ்த் தங்களுடைய 'கையொப்பம் இட்டிருக்கிறார்கள்.' மலிதம்மன், பைக்கொஜன், கவுடயன், நஞ்சயன், பாமன் என்பவர்கள் அவர்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றவர்கள்.

உள்நாட்டுப் போக்கு வரவு வசதிகளைப் பற்றி விவரமாக எழுதுதல் இயலாது. இன்றுபோலவே அன்றும் உள்நாட்டில் வாணிகப் பண்டங்களின் இடம் பெயர்வுக்கு ஆறுகள் பயன்படவில்லை. கால்வாய்கள் பல வெட்டப்பட்டன என்பது உண்மையே. ஆனால், அவை நீர்ப்பாசனத்தைத் தவிர வேறு எந்த வேலைக்கும் பயன்படவில்லை. நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளிலும் சிறியவையும் பெரியவையுமான பல சாலைகள் இருந்தன என்பதைப் பொறிப்புகளின் வாயிலாக அறிகிறோம். அவற்றைப் பழுதுபார்த்து நல்ல நிலையில் வைத்திருப்பது கிராம நிர்வாக அமைப்புகளின் கடமை. அந்த வேலையைச் செய்வதற்குக் கிராம மக்கள் கூலி கேட்கக் கூடாது என்பது பொது விதி. பெருஞ்சாலைகள் இருபத்து நான்கடி அகலமுள்ளவை. அகலம் மிகவும் குறைந்த சிறு வழிகளும் இருந்தன. அவை மக்கள் நடந்து செல்வதற்குத்தான் பயன்பட்டன. வண்டிகள் அவ்வழிகளிற் செல்ல இயலாது. கரையோரமாகச் சென்ற கப்பல்கள் ஏராளமாய் இருந்தன. அவற்றின் போக்கு வரவு ஒழுங்காக அமைந்திருந்தது. உள்நாட்டில் பண்டங்களை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்துக்குக் கொண்டு போவதற்கு வண்டிகளும் பொதிமாடு போன்ற விலங்குகளும் பயன்பட்டன. அன்றியும், மக்கள் பண்டங்களைத் தலையிலும் காவடியிலும் தூக்கிச் சென்றார்கள். ஆறலை கள்வர் பயம் இல்லாத காலமேயில்லை. அரசாட்சி சீர்குலைந்த நேரங்களில் அது அதிகரித்தது. ரட்சசி-தங்கடிச் சண்டைக்குப் பின் சாலைகள் எல்லாவற்றிலும் ஆறலை கள்வரின் தொகை மிகுந்துவிட்டதால் சீசர் பிரடரிக் ஏழு மாதம் விஜயநகரிலேயே தங்க வேண்டியதாயிற்று

வாணிகச் சங்கங்களும் கூட்டு நிறுவனங்களும் மிகவும் வலிமை பெற்றிருந்தன. ஒரு ராஜ்யத்தில் இருந்த சங்கத்தின் உறுப்பினர்கள் அந்த ராஜ்யத்தை மட்டும் சேர்ந்தவர்கள் என்று சொல்ல இயலாது. பல சங்கங்களின் உறுப்பினர்கள் பலவேறு ராஜ்யங்களைச் சேர்ந்தவர்களாய் இருந்தார்கள். இவ்வாறு தனி ராஜ்யங்களின் எல்லைகளைக் கடந்து நின்ற சங்கங்களுக்கும் அவற்றின் உறுப்பினர்களுக்கும் அந்த ராஜ்யங்களில் அவ்வப் போது ஏற்பட்ட போர்களாலும் அவற்றில் நடந்த புரட்சி களாலும் அதிகமான துன்பம் நேர்ந்த தென்று சொல்ல இயலாது. பழங்காலத்திலிருந்தே புகழ்பெற்ற வாணிகச் சங்கங் களுள் மணிக்கிராமம், நானுதேசிகள் சங்கம், ஐயவோல் ஐந்நூறு ஆகியவை மிகவும் முக்கியமானவை. காகதீயப் பொறிப்புகள் சுதேச பேஹாரலு (உள்ளூர் வணிகர்கள்). பரதேச பேஹாரலு (வெளியூர் வணிகர்கள்), நானுதேச பேஹாரலு (பல நாட்டு வணிகர்கள்) என்ற மூவகை வணிகர்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. முதல் வகையினர் சொந்த நாட்டின் பல ஊர்களிலும் வாழ்ந்த வர்கள். அவர்கள் 'நகரங்கள்' என்ற உள்ளூர் வாணிகச் சங்கங் களில் உறுப்பினராய் இருந்தார்கள். இரண்டாம் வகையினரும் உள்ளூர் வணிகர்களைப் போன்றவர்களே. அவர்கள் வேறு ராஜ்யத்திலிருந்து வந்தவர்கள் என்பதுதான் வேறு பாடு. அவர்கள் வாணிகத்திற்காக மட்டுமன்றி, அண்டை ராஜ்ய மக்களைக் காணவும் ஊர் சுற்றிப் பார்க்கவும் வந்த உல்லாசப் பயணிகளாகவும் இருந்தார்கள். அன்றியும், அவர்கள் முக்கியமான கோயில்களில் எழுந்தருளியிருந்த மூர்த்திகளை வழிபட்டுப் புண்ணியம் தேடவும், அங்கு நடைபெற்ற திருவிழாக்களைக் கண்டு களிக்கவும், அதே சமயத்தில் வாணிகமுஞ் செய்யவும் வந்தவர்களாகவும் இருக்கலாம். மூன்றும் வகையினர் மேலே சொன்ன வலிமை மிக்க வாணிகச் சங்கங்களுள் ஒன்றுகிய நானுதேசிகள் சங்கத்தின் உறுப்பினராய் இருந்தவர்கள். அவ் வுறுப்பினர்கள் பலவேறு நாடுகளையும் சேர்ந்தவர்கள். அந்த நாடுகள் எல்லாவற்றிலும் அந்தச் சங்கத்தின் கிளைகள் இருந்தன. வெளிநாட்டு வாணிகத்தில் அந்தச் சங்கம் மிக முக்கியமான இடத்தை வகித்தது. 'வணிக் கிராமம்' என்னும் தொடர், காலப்போக்கில் 'மணிக்கிராமம்' என்று மாறியது எனச் சொல்லப்படுகிறது. அது சரியாகத்தான் இருக்குமென்பது தோன்றுகிறது; ஏனெனில், வணிக்–கிராமம் என்னும் தொடர் வாணிகச் சங்கம் என்ற பொருளுடையது. தென்னிந்தியாவிற் கிடைத்துள்ள பல பழைய பொறிப்புகளும் சயாமில் தக்குவ–பா என்னுமிடத்திற் கிடைத்துள்ளதும் மூன்றும் நந்திவர்ம பல்லவன் ஆட்சிக் காலத்தைச் சேர்ந்ததுமான

ஒரு தமிழ்ப் பொறிப்பும் மணிக்கிராமங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. வங்கக் கடலின் எதிர்க்கரையில் அந்த வாணிகச் சங்கம் ஒன்று இருந்தது என்பதும், திருமால் கோயில் ஒன்றையும் அதனுடன் சேர்ந்த குளம் ஒன்றையும் நிர்வகிக்கும் பொறுப்பினை ஏற்று நடத்தும் அளவுக்கு நிலைத்தவொரு சங்கமாக அது இருந்தது என்பதும் தென்னிந்தியாவின் அரசியல் வாணிகத் துறைகளின் வரலாற்றில் நமக்கு நன்றாகத் தெரியாத ஓர் அதிகாரம் இன்னும் இருக்கிறது என்பதைக் காட்டும் அறிகுறிகளாக இருக்கின்றன.

இடைக்காலத் தென்னிந்தியாவில் இருந்த வாணிகச் சங்கங்களுள் மிகவும் புகழ்பெற்றது 'ஐயவோல் புர ஐந்நூற்றுவர்' என்னும் சங்கமாகும். (ஐஹொளே என்னும் ஊர்ப்பெயரே ஐயவோல் என மருவியது.) அந்தச் சங்கத்தின் உறுப்பினர்களுக்கு 'ஐயவோல் புரத்து ஐந்நூறு சாமிகள்' என்னும் பெயரும் வழங்கியது. அந்தக் காலத்தில் ஆட்சி செய்த பெரிய அரசர்களைப் போல, ஐயவோல் ஐந்நூற்றுவர்க்கும் அவர்களுடைய வழக்காறுகளையும் அருஞ்செயல்களையும் குறிப்பிடும் தனி 'பிரசதி' ஒன்று இருந்தது. அவர்கள் 'வீரபணஞ்சு தர்மத்தை' (பெருங்குடி வணிகரின் அறத்தாற்றை)க் காக்கும் கடப்பாடு உடையவர்கள். 'பணஞ்சு' என்னும் சொல் வணிகன் என்று பொருள்படும் 'வணிஜ' என்ற வடசொல்லிலிருந்து வந்தது என்பது வெளிப்படை. இந்த தர்மத்தின் இயல்புகளை விளக்குகின்ற ஐந்நூறு 'வீரசாசனங்கள்' இருந்தன. அந்தச் சங்கத்தின் கொடியில் எருத்தின் உருவம் இருந்தது. அவர்களுடைய துணிவும் வினைத் திட்பமும் அனைத்துலகப் புகழ்பெற்றவை. அவர்கள் வாசுதேவன், கந்தழி, மூலபத்திரன் ஆகியவர்களுடைய மரபில் வந்தவர்கள் என்று கூறிக்கொண்டார்கள். அவர்கள் திருமால், மகேஸ்வரன், ஜீனன் ஆகியவர்களுடைய சமய நெறியைப் பின்பற்றியவர்கள். அவர்கள் சேர, சோழ, பாண்டிய, மலைய, மகத, கோசல, சௌராஷ்டிர, தானுஷ்டிர, குரும்ப, காம்போஜ, கவுள, லாட்ட, பர்வர, பரச (பாரசீகம்) நேப்பாள நாடுகளுக்குச் சென்று வாணிகஞ் செய்தார்கள். அவர்கள் தரை வழியாகவும் கடல் வழியாகவும் ஆறு கண்டங்களிலிருந்த எல்லா நாடுகளுக்கும் சென்றார்கள். யானை, குதிரை, நீலமணி, முத்துநிறமுடைய வெண்படிகக்கல், முத்து, கெம்புக்கல், வைரம், லேப்பீஸ், வாசுலி, ஒனிக்ஸ், மாணிக்கம், புட்பராகம், மரகதம் முதலிய விலையுயர்ந்த பொருள்களும், ஏலம், கிராம்பு, நறுபணப் பிசின், சந்தனம், கருப்பூரம், கஸ்தூரி, குங்குமப்பூ, மலகஜா முதலிய நறுமணப் பொருள்களும் அவர்களுடைய வாணிகப் பண்டங்களாய் இருந்தன. அவற்றை அவர்கள் மொத்தமாகவும்

விற்றார்கள், தோளில் சுமந்து சுற்றிச் சில்லறையாகவும் விற்றார்கள். அவர்கள் ஒழுங்காகச் சுங்கஞ் செலுத்தியதால் அரசின் கருவூலத்தில் பொன்னும் அணிகலன்களும் நிறைந்தன. அந்தப் பொருள்களின் உதவியால் அரசன் தன் போர்வீரர் களுக்குத் தேவையான புதிய படைக்கலங்களைச் செய்து கொண்டான். அவர்கள் 'நான்கு சமயங்களிலும் ஆறு தரிசனங் களிலும்' வல்லவர்களான அறிஞர்களுக்கும் துறவிகளுக்கும் நன்கொடை யளித்தார்கள். அவர்களுடைய சங்கத்தில் எட்டு 'நாடுகளை'ச் சேர்ந்த பதினாறு 'செட்டிகள்' இருந்தார்கள். அந்தச் செட்டிகள் தங்கள் பண்டங்களைக் கழுதை மேலும் எருமை மேலும் ஏற்றிச் சென்று வாணிகம் செய்தார்கள். அன்றியும் அவர்கள் சங்கத்தில் கவேறர், காத்திரிகர், செட்டி குட்டர், அங்காறர், பீரர், பீரவணிஜர், கண்டிகர், காவுண்ட சாமிகள் என்ற பலவேறு வகைப்பட்ட வணிகர்களும் போர் வீரர்களும் இருந்தார்கள். சுமாத்திராவில் கண்டுபிடிக்கப்பட் டுள்ள (1088ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்த) சிதைந்து போன தமிழ்ப் பொறிப்பு ஒன்றும் பகன் என்ற இடத்தில் அவர்கள் கட்டியதும் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலும் சிறப்புட னிருந்ததுமான திருமால் கோயில் ஒன்றும் அவர்கள் கடல் கடந்த நாடுகளில் வாணிகஞ்செய்தது உண்மைதான் என்பதை உறுதி செய் கின்றன. சோழநாட்டில் அவர்கள் ஆங்காங்கே அமைத்துக் கொண்ட 'வீர பட்டணம்'' என்று வழங்கிய குடியிருப்புகளில் வாழ்ந்தார்கள் என்றும், உள்ளூர் நிர்வாகிகளிடத்திலும் மைய அரசினரிடத்திலும் இசைவு பெற்றுத் தனிப்பட்ட பல சலுகை களுடன் அவர்கள் அங்கு வாணிகஞ் செய்தார்களென்றும் அறிகிறோம். அந்தப் பண்டைக் காலத்தில் நடைபெற்ற வாணி கத்தின் விளைவாக மக்களுடைய மனப்பாங்கிலும் வாழ்க்கை முறைகளிலும் ஏற்பட்ட மாறுதல்கள் வரலாற்றாசிரியர்களின் கவனத்தை இன்னும் அவ்வளவாகக் கவரவில்லை என்று பொது வாகக் கூறலாம். வாணிகத்தின் பயனாகத் தனிப்பட்ட இயல்புகளையுடைய பலவேறு சமுதாயங்களையும் சேர்ந்த மக்கள் தொடர்ந்து ஒருவரோடு ஒருவர் நெருங்கிப் பழக வாய்ப்பேற்படு கிறது. அதன் விளைவாக மக்கள் தாராள மனப்பான்மையையும் அகலுலகக் குடிமகார்க் குரியவை என்று கருதக்கூடிய சில இயல்பு களையும் பெறுவார்கள் என்றும் அவர்களிடத்திலுள்ள குறுகிய மனப்பான்மை குறையும் என்றும் நாம் கருதினால் அது தவறாகாது.

தென்னிந்தியாவுக்கும் கடல் கடந்த நாடுகளுக்கும் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்க நூற்றாண்டுகளில் நடைபெற்ற வாணி

கத்தைப் பற்றி ஏழாம் அதிகாரத்தில் சுருக்கமாகக் கூறினோம். இந்தியா இலங்கை ஆகிய நாடுகளிலிருந்து சீனாவுக்குச் சென்ற வாணிகப் பொருள்களை அரேபியா ஆப்பிரிக்க நாடுகளின் வாணிகப் பண்டங்களோடு சேர்த்து, அவை அனைத்துமே பாரசிக வாணிகப் பண்டங்களென்று ஐந்து ஆறு ஏழாம் நூற்றாண்டுகளின் சீன வரலாற்றுப் பதிவுகள் குறிப்பிடுகின்றன. இந்தியாவையும் சீனாவையும் இணைத்த நேரான கடல்வழி ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்குள் மாலுமிகள் அனைவரும் வழக்கமாகப் பயன்படுத்திய பொதுவழியாகிவிட்டது என்று நாம் அறிகிறோம். பாஹியன் இலங்கையிலிருந்து ஒரு வாணிகக் கப்பலில் சீனாவுக்குச் சென்றார். இந்திய வணிகர்களும் இலங்கை வணிகர்களும் இருநூறு பேர்கள் அந்தக் கப்பலில் இருந்தார்கள். தம்முடைய காலத்தில் அந்த வழியாக இந்தியாவுக்கு வந்த சீனப் பயணிகள் முப்பத்தெழுவருடைய பெயர்களை இட்-சிங் எழுதி வைத்திருக்கிறார். கான்டன் நகரில் 750ஆம் ஆண்டில் இந்திய வணிகர் பலர் வாழ்ந்தனர்; பார்ப்பனக் கோயில்களும் அங்கிருந்தன.

கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குள் தென்னாசிய நாடுகளின் கடல் வாணிகம் மிகவும் பெருகிவிட்டது. அதனால், அந்த நாடுகளின் செல்வ நிலை மிகவும் உயர்ந்திருந்தது. இந்த வாணிகப் பெருக்கத்தினால் இந்தியா மட்டுமன்றி வேறு பல நாடுகளும் பெரும்பயனடைந்தன. அவற்றுள் டாங் வமிசத்தினர் ஆட்சியிலிருந்த சீனாவும், சைலேந்திர வமிசத்தினர் ஆட்சியிலிருந்த ஸ்ரீவிஜயமும், அபாசித் கலீபாக்களின் ஆட்சியிலிருந்த பாக்தாதும் முக்கியமானவை. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் பகுதியில் சீனாவில் ஏற்பட்ட அரசியல் குழப்பங்களின் விளைவாக வெளிநாட்டினர் சீனாவுக்குச் செல்ல அஞ்சினர். ஆனால், சீனக் கப்பல்கள் மலேயாத் தீபகற்பத்திலும் சுமாத்திரவிலும் இருந்த துறைமுகங்களுக்கு எப்போதும் போல வந்து வெளிநாட்டுப் பண்டங்களை வாங்கிக்கொண்டு சென்றன. இதுவே சீனக் கப்பல்களினுடைய பெருங்கடற் பயணத்தின் தொடக்கம் என்று சொல்லலாம். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு வரையில் சீனக் கப்பல்கள் இந்தியாவின் மேற்கடற்கரைத் துறைமுகங்களுக்கு அடிக்கடி வந்து சென்றன. பாரசிக வளைகுடாவின் கீழ்க்கரையிலுள்ள சிரப் மேல்நாடுகளின் முக்கிய வாணிக நிலையமாய் இருந்தது. அங்கு வாழ்ந்த செல்வச் செழிப்பு மிக்க வணிகர்கள் சீனா, ஜாவா, மலேயா, இந்தியா ஆகிய நாடுகளிலிருந்து தங்கள் நகருக்கு வந்த ஏராளமான வணிகர்களுக்குப் பெரு

விருந்தளித்து உபசரித்தார்கள். இந்திய வணிகர்கள் மற்றவர்கள் உண்ட கலங்களில் உண்ணமாட்டார்கள் ஆதலால், அவர்களுள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு தனி உண்கலம் ஒதுக்கி வைக்கப்பட வேண்டுமென்பது வற்புறுத்தப்பட்டது.

பத்தாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் சீனுவின் அரசியல் நிலைமை தெளிவடைந்தது. அப்போது அந்நாட்டை ஆட்சி செய்த சுங் மரபினர் வெளிநாட்டு வாணிகத்தில் மிகுந்த ஆர்வங் காட்டினர். அவ் வாணிகம் அப்போது அரசின் தனியுரிமையாகி விட்டது. அதனுல் அதனை ஊக்குவதற்காக அரசு கடுமுயற்சி செய்தது. அத்தகைய புதிய நிலையைத் தங்களுக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள விரும்பிய சோழ அரசர்கள் சீனுவுக்குத் தங்களுடைய தூதுக் குழாங்களை அனுப்பினுர்கள். அத்தகைய குழாங்களுள் ஒன்று ராஜராஜனுடைய ஆட்சிக் காலத்தின் இறுதியாண்டுகளிற் புறப்பட்டு, வழியில் மூன்ருண்டு கழித்த பின்னர், 1015ஆம் ஆண்டில் சீனுவுக்குப் போய்ச் சேர்ந்தது. முதலாம் ராஜேந்திரன் அனுப்பிய இன்னெரு குழாம் 1033ஆம் ஆண்டில் 'விண்ணவர்' (சீனர்) அரசவையை அடைந்தது. இவ்வளவு நீண்ட தொலைவுள்ள நாடுகளுக்கிடையில் நடைபெற்ற வாணிகத்தில் கைம்மாறிய பண்டங்கள் அளவிற் சிறியவையாகவும் மதிப்பில் உயர்ந்தவையாகவும் இருந்தமை இயல்பே. எடுத்துகாட்டாக, சீரபில் இறக்குமதியான பண்டங்கள் பின்வருவன: சோற்றுக் கற்ருழை, அம்பர், கருப்பூரம், விலைமதிப்புள்ள கற்கள், மூங்கில், யானைத் தந்தம், கருங்காலி மரம், காகிதம், சந்தனக் கட்டை, இந்திய நறுமணப் பொருள்கள், மருந்துச்சரக்குகள், சுவையூட்டு பொருள்கள். அரேபியாவிலிருந்து குதிரைகளை இறக்குமதி செய்வது என்றுமே இந்தியாவுக்கு முக்கியமாயிருந்தது. பதினுன்காம் நூற்றுண்டில் பாமினி விஜயநகர ராஜ்யங்களின் தோற்றத்துக்குப்பின் அந்த வாணிகம் மிகவும் பெருகியது. போர்ச்சுகீசியர்கள் இந்தியக் கடல் வழிகளைத் தங்களுடைய கட்டுப்பாட்டின் கீழ்க் கொண்டுவந்த பின் அவர்கள் குதிரை வாணிகத்தைத் தங்களுடைய தனியுரிமை யாக்கிக் கொள்ள விரும்பினுர்கள் என்பதை நாம் முன்னரே பார்த்தோம். சீனுவில் இறக்குமதியான பண்டங்கள் தெளிவாகப் பிரிந்த இருவேறு வகைகளாய் இருந்தன. நெய்த பொருள்களும் (முக்கியமாக, நூல் துணிகள்) ஏலம் கிராம்பு போன்ற நறுமணப் பொருள்களும் மருந்துச் சரக்குகளும் முதல் வகையைச் சேர்ந்தவை. அந்தப் பண்டங்களைவிட உள்ளார்ந்த மதிப்பை மிக அதிகமாக உடைய மணிக்கற்கள், யானைத்தந்தம், காண்டாமிருகக் கொம்பு,

கருங்காலி மரம், அம்பர், பவளம், நறுஞ்சுவையும் மணமும் உடைய பொருள்கள் ஆகியவை இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்த பண்டங்கள். தொடக்கத்தில் இந்த வாணிகத்தைச் சீனர் மிகவும் விரும்பினர். ஆனால், இந்தச் சுகபோகப் பொருள்களுக்காக ஏராளமான பொன்னும் வெள்ளியும் நாணயங்களும் நாட்டை விட்டுப் போவதை நாளடைவில் உணர்ந்த சீன அரசு மிகவும் கவலைப்படத் தொடங்கியது. ஆதலால், அவ்வரசு பொன் வெள்ளி போன்ற உயர் உலோகங்களையும் நாணயங்களையும் ஏற்றுமதி செய்யக்கூடாதென்று தடை விதித்தது மட்டுமன்றி, [1] மா'பாருடனும் குலம் என்னும் ஊருடனும் நடைபெற்ற வாணிகத்தை வரையறைக் குட்படுத்தியது. அப்படியிருந்தும், அந்த வாணிகம் பல ஏற்றத் தாழ்வுகளுடன் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையிலும் நடைபெற்றது. டியூட லாவைச் சேர்ந்த யூதப் பயணியான பெஞ்சமின் என்பவர் சோழர் காலத்தில் கொல்லத்தில் நடந்த வாணிகத்தைப் பற்றி 1170இல் எழுதிய குறிப்பு நம் கவனத்திற் குரியது. அது வருமாறு: "இந் நாட்டு மக்கள் வாணிகத் துறையில் மிகவும் நம்பத்தக்க முறையில் நடந்துகொள்கிறார்கள். வெளிநாட்டு வாணிகக் கப்பல் அவர் களுடைய துறைமுகத்திற்கு வந்தவுடன் அரசனுடைய செயலாளர் மூவர் அந்தக் கப்பலுக்குச் சென்று, அதிலிருக்கின்ற வெளிநாட்டு வணிகர்களின் பெயர்களைக் குறித்துக் கொண்டு, அரசனுக்குத் தகவல் தருகிறார்கள். அதற்குப்பின் அந்த வணிகர் களுடைய சரக்குகளுக்கு எவ்விதத் தீங்கும் நேராதென்று அரசன் உறுதிகூறிக் காப்பளிக்கிறான். அவர்கள் தங்கள் சரக்கு களைக் கப்பலிலிருந்து இறக்கி எவ்விதக் காவலுமின்றித் திறந்த வெளியில் வேண்டுமானாலும் போட்டு வைக்கலாம். அரசனுடைய அலுவலர்களுள் ஒருவன் சந்தைக் கடையில் அமர்ந்து, யார் எந்தப் பொருளை எங்கிருந்து கண்டெடுத்துக் கொண்டு வந்தாலும், அதனுடைய அடையாளங்களை நுட்பமாகவும் விவர மாகவும் கூறுகிறவர்களுக்கு அதனைக் கொடுத்து விடுவான். இந்த அரசனுடைய ஆட்சியிலிருக்கிற எல்லா இடங்களிலும் இவ்வாறுதான் நடக்கிறது."

காகதிய அரசன் கணபதி பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடையில் 'அபய சாசனம்' ஒன்றை வெளியிட்டு ஆந்திர தேசத்தின் வெளிநாட்டு வாணிகத்திற்கு ஊக்கமூட்டினான். கரையில் மோதி முழுகிப்போன வாணிகக் கப்பல்களில் ஏற்றிவந்த

[1] மா'பார்—சோழ மண்டலக்கரை
குலம்—கொல்லம்

சரக்குகளை அரசு பறிமுதல் செய்யாதென்று அந்தச் சாசனத்தின் மூலம் அவன் உறுதியளித்தான். அதுவரையில் அத்தகைய சரக்குகளை அரசு கைப்பற்றிக் கொள்வதுதான் வழக்கமாயிருந்தது. மேலும், ஏற்றுமதி இறக்குமதி செய்யப்பட்ட சரக்குகளின் மீது அந்தப் பண்டங்களின் விலையில் முப்பதில் ஒரு பாகத்திற்கு மேல் தீர்வை விதிக்கப்படாது என்றும் அந்தச் சாசனம் உறுதி கூறியது. ஒரு நூற்றாண்டுக்குப் பின் 1378இல் அன்னப்பொட்ட ரெட்டி என்பவன் அந்தச் சாசனத்தை மீண்டும் வெளியிட்டான். அத்தச் சாசனத்தின் கோட்பாடுகள் அந்தக் காலத்தில் தென்னிந்தியத் துறைமுகங்கள் அனைத்திலும் பொதுவாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட முன்னேற்றமான நடைமுறைகளை ஒத்திருந்தன. ஆனால், கொழும்பில் மட்டும் பதினான்காம் நூற்றாண்டிலுங்கூடப் பழைய வழக்கம் நடைமுறையில் இருந்தது. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் கடைசிக் கால் பகுதியில் குப்ளாய்க்கான் சீனப் பேரரசனாய் இருந்தான். தன்னுடைய அதிகாரத்தைப் பெருக்க வேண்டுமென்று அவன் கொண்டிருந்த பேராவலும், புதிய செய்திகளைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற அவனுடைய தணியாத ஆர்வமும், அந்த நேரத்தில் பாண்டி நாட்டு அரசியலில் ஏற்பட்டிருந்த குழப்பமும் சீனாவுக்கும் தென்னிந்திய ராஜ்யங்களுக்கும் இடையில் அடிக்கடி தூதர் பரிமாற்றம் நிகழ்வதற்குக் காரணமாயின. அந்தப் பரிமாற்றம் வாணிக நலன்களுக்காக நடைபெற்றது என்று சொல்வதைவிட அரசியல் காரணங்களுக்காக நடைபெற்றது என்று சொல்வதுதான் பொருத்தமாயிருக்கும். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் மிங் வமிசத்தின் மூன்றாம் அரசன் காலத்தில் (1403–25) செங்ஹோ என்ற தளபதியின் தலைமையில் தட்டையான அடிப்பாகத்தையுடைய சீனக் கப்பல்களின் பெருந்தொகுதிகள் இந்துமாக் கடலில் ஏழு முறை பயணஞ் செய்து, தென்னிந்தியத் துறைமுகங்கள் பலவற்றிற்கு, முக்கியமாக மேற்குக்கடற்கரைத் துறைமுகங்களுக்கு, வந்து மீண்டன. விஜயநகர பாமினி ராஜ்யங்களின் தோற்றத்திற்குப்பின் வெளிநாட்டினர் பலர் தங்கள் மனத்தைக் கவர்ந்த அந்த ராஜ்யங்களுக்கு வந்து, அங்குத் தாங்கள் கண்டவற்றையும் கேட்டவற்றையும் எழுதி வைத்தார்கள். அதனால், அந்தக் காலத்துக் கைத்தொழில், வாணிகம், போக்கு வரவு முதலியவைகளைப் பற்றி நம்பத்தக்க செய்திகள் முன் எப்போதும் இல்லாத அளவுக்கு ஏராளமாக நமக்குக் கிடைக்கின்றன. மேலும், அந்தக் காலத்துப் பொருளாதார நிலையை அறிந்துகொள்வதற்கு ஐரோப்பியர் வருகையும் நமக்குப் பெருந்துணையாக இருக்கிறது. முதலில் போர்ச்சுகீசியர் தங்கள் ஆதிக்கத்தை மேற்குக் கடற்கரையில் நிறுவினார்கள். அதன்பின்

ஏனைய ஐரோப்பிய நாட்டினர் தங்கள் வாணிக நிலையங்களை இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் நிறுவினர். அந்த நிலையங்களில் பணியாற்றுவதற்காக இந்தியாவுக்கு வந்த ஐரோப்பியர்கள் இந்தியாவின் கைத்தொழில்களைப் பற்றி மிக நன்ருக அறிந்து கொண்டார்கள். பதினாறு பதினேழாம் நூற்றாண்டுத் தென்னிந்தியாவின் பொருளாதார நிலையைப் பற்றி அவர்கள் திரட்டி எழுதி வைத்த செய்திகள் வரலாற்ருசிரியர்களுக்கு மிகவும் பயன்படுகின்றன. இந்த விவரங்கள் பலவற்றை வரலாற்ருசிரியர்கள் போதுமான அளவில் இன்னும் ஆராயவில்லை. எனவே, அவர்கள் எழுதி வைத்துள்ள செய்திகளில் மிகவும் முக்கியமானவற்றை நாம் சுருக்கமாக எழுதுவதோடு மனநிறைவடைய வேண்டியதுதான். விஜயநகர் ஒரு மிகப் பெரிய நகரமென்றும், அதில் ஏராளமான மக்கள் வாழ்ந்தார்களென்றும், அதனுடைய அரசன் மிகப் பெரியவனென்றும், "இறைமை யியல்பு மிகப் பேரளவில் அவனிடத்தில் குடிகொண்டிருந்தது" என்றும் "அவனுடைய பேரரசு செரந்தீபின் (இலங்கை) எல்லையிலிருந்து கல்பர்கா ராஜ்யத்தின் எல்லைவரையிலும் பரவியிருந்தது" என்றும், அப்துர் ரஜாக் (1443) கூறுகிருர். விஜயநகரப் பேரரசின் ஆட்சிக்குள்ளிருந்த விளைநிலங்களுள் பெரும்பாலானவை செழிப்பு மிக்க நன்செய் நிலங்களாயிருந்தன என்றும், அங்கே 300 துறைமுகங்களிருந்தன என்றும் அதனுடைய சேனையில் 1000 யானைகளைத் தவிர 11 லட்சம் போர் வீரர்கள் இருந்தார்களென்றும் அப்துர் ரஜாக் எழுதிவைத்திருக்கிருர்.

அப்துர் ரஜாக் முதலில் வந்திறங்கிய கோழிக்கோடு ஆப்பிரிக்காவிலிருந்தும் அரேபியாவிலிருந்தும் வந்த கப்பல்களுக்கு நல்ல பாதுகாப்பான துறைமுகமாய் இருந்தது. முஸ்லிம்கள் அங்கே கணிசமான எண்ணிக்கையில் நிரந்தரமாக வாழ்ந்து வந்தார்கள். சமய வழிபாட்டுக்காக அவர்கள் அங்கு இரண்டு மசூதிகளைக் கட்டியிருந்தார்கள். அங்கே பாதுகாப்பும் நீதியும் உறுதியாக நிலைநாட்டப் பட்டிருந்தன. "சுங்க அதிகாரிகள் வாணிகச் சரக்குகளைப் பாதுகாக்கிருர்கள். விற்பனையாகும் சரக்குகளின் மீது அவற்றின் விலையில் நாற்பதில் ஒரு பாகத்தை அவர்கள் தீர்வையாக வசூலிக்கிருர்கள். விற்பனையாகாத பண்டங்களுக்கு வரி கிடையாது." மெக்காவுக்கு ஏராளமான மிளகு ஏற்றுமதி யாயிற்று. வழி தவறி அந்தத் துறைமுகத்துக்கு வந்த கப்பல்களை யாரும் கொள்ளையடிக்கவில்லை. (பிற இடங்களில் அந்தத் தவறு நடந்தது). எழுபதாண்டுக்குப் பின் கோழிக் கோட்டுக்கு வந்த டுவார்ட்டே

பார்போசா அங்குப் பெரு வாணிகம் நடைபெற்ற தென்றும், அதனுல் அரேபியர், பாரசிகர், குஜராத்தியர், கொரசானியர், டக்கானியர் முதலிய பலவேறு நாட்டினர் அங்குக் குடியேறி யிருந்தார்க ளென்றும் கூறுகிருர். அங்கு வாழ்ந்த மூர்களுக் கென்று ஒரு தனி ஆளுநன் இருந்தான்' அவர்களுக்கு அவன் அதிகாரியாய் இருந்ததோடு அவர்களுடைய வழக்குகளை விசாரித்து உரிய தண்டனையும் வழங்கினுன். அந்த விஷயங்களுள் எதனிலும் அரசன் தலையிட மாட்டான். ஆனுல் குறிப் பிட்ட சில விஷயங்களில் அவன் அரசனுக்குப் பதில் சொல்லியாக வேண்டும். கப்பல் கட்டும் தொழில் மிகச் சிறப்பான வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. 1000 முதல் 1200 'பஹரா'ச் சுமை தூக்கிச் செல்லக்கூடிய அடிக்கட்டை யுடைய கப்பல்கள் அங்கே கட்டப் பட்டன. தளமில்லாத அந்தக் கப்பல்களில் ஆணியடித்து மரக் கட்டைகளை இணைக்காமல் அவற்றைக் கட்டியவர்கள் கப்பலின் உடற் பகுதி முழுவதையும் நூற்கயிற்ருல் தைத்து இணைத் தார்கள். பல இடங்களிலிருந்தும் கோழிக்கோட்டுக்கு வந்த பண்டங்களை ஏற்றிக் கொண்டு பருவக் காற்றுத் தொடங்கிய வுடன் பத்துப் பதினைந்து கப்பல்கள் ஒன்ருகச் சேர்ந்து செங்கடலுக்கும் ஏடனுக்கும் மெக்காவுக்கும் சென்றன. அங்கிருந்து அந்தச் சரக்குகளை வேறு வணிகர்கள் வாங்கிக் கொண்டுபோய் விற்ருர்கள். அவர்கள் ஆங்காங்கே பண்டங்களை விற்பனை செய்துகொண்டே வெனிஸ் நகரம் வரையில் சென்ருர்கள். மிளகு, இஞ்சி, லவங்கப்பட்டை, ஏலக்காய், நெல்லிக்காய், புளி, பலவகை மணிக்கற்கள், சிறுமுத்து, கஸ்தூரி, பேதி மருந்து வேர், சோற்றுக் கற்ருழை, நூல் துணி, பீங்கான் கலங்கள் முதலியவை ஏற்றுமதியான பண்டங்களுள் முக்கிய மானவை. கோழிக்கோட்டில் இறக்குமதியான முக்கியமான பண்டங்கள் ஜிடாவில் கப்பலேறின. அவை தாமிரம், பாதரசம், ரசகந்தகை, பவளம், குங்குமப் பூ, வண்ணக் கம்பளித் துணி, பொன், வெள்ளி முதலியன. 1510ஆம் ஆண்டிலேயே கொச்சியில் போர்ச்சுகீசிய ருடைய கோட்டையும் குடியிருப்பும் இருந்தன. அங்கு அவர்கள் தங்களுடைய பழைய கப்பல்களைப் பழுது பார்த்தார்கள்; புதிய கப்பல்களையும் கட்டினுர்கள். "அந்த வேலை லிஸ்பன் கடலோரத்தில் எவ்வளவு நன்ருக நடந்ததோ அவ்வளவு நன்ருகக் கொச்சியிலும் நடந்தது." 1505இல் தென்னிந்தியாவில் இருந்த இத்தாலியப் பயணி வர்த்தமாவினுடைய குறிப்புகளிலிருந்து நாம் பல செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்கிருேம். காம்பே வளைகுடாவுக்கு அருகில் பருத்தி மிகவும் அதிகமாக விளைந்ததென்றும், ஒவ்வோராண்டும் நாற்பதைம்பது கப்பல்கள் நூலையும் பட்டையும் ஏற்றிக்

கொண்டு வெளிநாடுகளுக்குச் சென்றன என்றும் அவர் கூறுகிறார். காம்பேயிலிருந்து ஆறு நாள் பயணத்திற்கும் ஒன்பது நாள் பயணத்திற்கும் அப்பாலிருந்த மலைகளிலிருந்து மங்கிய சிவப்பு மணிக்கற்களும் வைரமும் காம்பேக்கு வந்தன என்றும் வர்த்தமா கூறுகிறார். மேற்கடற் கரையின் இன்னொரு அழகிய பெரிய நகரமான கண்ணனூரில் போர்ச்சுகல் அரசனுடைய வலிமை மிக்க கோட்டை ஒன்றிருந்தது. பாரசிகத்திலிருந்து வந்த குதிரைகள் அங்கேதான் இறங்கின. அங்கிருந்து அந்தக் குதிரைகள் பதினைந்து நாள் பயணத்திற் கப்பாலிருந்த விஜயநகருக்குப் புறப்படுமுன் குதிரை ஒன்றுக்கு 25 டுகாட் வீதம் சுங்க அதிகாரிகள் வரி விதித்து வசூலித்தார்கள். கண்ணனூருக்குப் பன்னிரண்டு கல் தொலைவிலிருந்தது தர்ம பட்டினம். அந்தத் துறைமுகத்துக்கு அருகில் கிடைத்த உயர்ந்த ரக மரம் கப்பல் கட்டப் பயன்பட்டது. அதனால் அதுவும் சிறந்த கப்பல் கட்டும் மையமாகத் திகழ்ந்தது. பாமினி விஜயநகர ராஜ்யங்களில் உற்பத்தியான மஸ்லின் என்னும் மென் துகிலும் காலிகோ என்னும் வெண்ணிறத் துணியும் உணவுப் பொருள்களான அரிசி, தினை, சாமை முதலிய தானியங்களும் சால் என்ற துறைமுகத்திலிருந்து ஏற்றுமதியாயின என்று பார்போசா (1515) சொல்கிறார். சாலிலிருந்து சில கல் தொலைவில் ஒரு பெரிய உள்நாட்டுச் சந்தை இருந்தது. "வணிகர்கள் தங்களுடைய வாணிகப் பொருள்களைப் பொதி மாடுகளின் மீது ஏற்றிக்கொண்டு இந்தச் சந்தைக்கு வருகிறார்கள். (காஸ்டில் நாட்டிலும் வணிகர் இவ்வாறுதான் செய்கின்றனர்). ஒவ்வொருவரும் இருபது முப்பது பொதி மாடுகளை ஓட்டிக் கொண்டு வருகின்றனர்." மலையாளக் கரையைப் பற்றி பார்போசா பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: 'இந்த நாடு சிறியதுதான். ஆனால், இதில் ஏராளமான மக்கள் வாழ்கிறார்கள். எனவே, டெலி மலையிலிருந்து கௌலம் (கொல்லம்) வரையிலும் உள்ள பகுதியை ஒரே நகரம் என்று சொல்லலாம்.' இன்றும் இக் கூற்று உண்மையாகத்தான் இருக்கிறது. சீசர் பிரடரிக் (1567) சீனப் பட்டும் வங்கச் சர்க்கரையும் மிகவும் அதிகமாகக் கொச்சியில் இறக்குமதியானதைக் கண்டார். ரால்ப் பிட்ச் (1583–91) பின் வருமாறு எழுதி வைத்திருக்கிறார்: 'கோவாவுக்கு வாணிகப் பொருள்களை ஏற்றிக்கொண்டு சென்ற கப்பல்களில் குதிரைகளும் இருந்தால் அந்தப் பொருள்களுக்குத் தீர்வை கிடையாது. குதிரைகள் வரி கட்டின; பண்டங்கள் வரி கட்டவில்லை.' கப்பலில் குதிரைகள் இல்லாவிட்டால் பண்டங்களின் மீது நூற்றுக்கு எட்டு விழுக்காடு வரி விதிக்கப்பட்டது. 'போர்ச்சுகல் அரசனுடைய இசைவுச் சீட்டு இல்லாவிட்டால்

மூர்கள் கோவாவுக்குள் நுழைய முடியாது.' சால் துறைமுகத்திற்கு நறுமணப் பொருள்கள், மூலிகைகள், பட்டு, பட்டுத்துணி, மிதியடி, யானைத் தந்தம், சீனப் பீங்கான் கலன்கள் போன்ற பண்டங்கள் மிக அதிகமாக வந்து சென்றன. [1] ஒற்றைத் தடி மரம் 'உலகத்திலேயே அதிக வருவாய் தருகிற மரம்' என்றும் காம்பே நகரில் நொண்டி நாய்களுக்கும் பூனைகளுக்கும் பறவைகளுக்கும் மருத்துவமனைகள் இருந்தன என்றும் பிட்ச் எழுதுகிறார். 'இங்கு எறும்புகளுக்கு ஊனுணவு தருகிறார்கள்.'

மசூலிப் பட்டினத்திலும் அதன் அண்மையிலுள்ள ஊர்களிலும் சில ஆண்டுகளைக் கழித்த ஆங்கிலத் தரகு வணிகன் ஒருவனும் டச்சுத் தரகு வணிகர் இருவரும் கீழைக்கடற்கரையில்—முக்கியமாக, கோல்கொண்டாப் பகுதியில்—அப்போது நடைபெற்ற கைத்தொழில்களையும் வாணிகத்தையும் பற்றி மிகவும் விளக்கமான குறிப்புகளை எழுதிவைத்திருக்கிறார்கள். பொதுவாக, இவ்வளவு விளக்கமான குறிப்புகளை நாம் எதிர்பார்க்க முடியாது. உழவுதான் நாட்டின் முக்கியமான தொழில். தாழ்நிலங்களில் நெல்லும், தினைவகைப் பயிர்களும், பருப்பும் விளைந்தன. அவைகளே முக்கியமான பயிர்கள். நெசவுத் தொழிலுக்குத் தேவையான சாயப் பயிர்களாகிய அவுரியும் செவ்வேரும் ஓரளவு பயிர் செய்யப்பட்டன. அண்மையில் வழக்குக்கு வந்திருந்த புகையிலையும் பயிர் செய்யப்பட்டது. ஆனால், அது முக்கியமாக ஏற்றுமதிப் பொருளாகவே இருந்தது. அந்தப் பகுதியில் பருத்தி அதிகமாக விளையவில்லை. அது உள்நாட்டிலிருந்து வந்தது. இரும்பும் எஃகும் உலோகங்களில் முக்கியமானவை. அவை உள்நாட்டில் உற்பத்தியாகி ஏற்றுமதிக்காக மசூலிப் பட்டினத்திற்கு வந்தன. கொல்லூரில் வைரம் அதிகமாகத் தோண்டி எடுக்கப்பட்டது. கைத்தொழில்களுள் பருத்தித்துணி நெசவு தனிச் சிறப்புடையதாயிருந்தது. நாடு முழுவதும் அத்தொழில் நடைபெற்றது. அவ்வாறு உற்பத்தியான துணிகள் உள்ளூர்த் தேவைக்கும் வெளிநாட்டு ஏற்றுமதிக்கும் பயன்பட்டன. நெசவாளிகள் தங்களுடைய இல்லங்களிலேயே தொழில் செய்தார்கள். ஆனால், அவர்கள் வணிகர்களிடம் முன்பணம் பெற்றுக் கொண்டார்களாதலால் அவ்வணிகர்கள் விரும்பிய தரமும் அளவும் உடைய துணிகளையே நெய்தார்கள். பருத்தித் துணிகளில் இருவகைகள் இருந்தன. பணிமுறைச் சார்பற்ற (பூவேலை முதலியவை செய்யாத) வெண்ணிறத் துணியும் (காலிகோவும்) மென் துகிலும் முதல்

[1] இந்த இடத்தில் இது தென்னை மரத்தைக் குறிக்கிறதென்று கொள்ளலாம்.

வகையைச் சேர்ந்தவை. அவற்றுள் சில வெளுக்காதவை, சில சாயந் தோய்க்கப்பட்டவை. அச்சடித்து ஒப்பனை செய்யப்பட்ட மஸ்லின் துணிகளும் காலிகோத் துணிகளும் இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்தவை. துணிகளுக்கு அச்சடித்து வண்ண ஒப்பனை செய்யும் முறை உள்ளூரிலேயே தோன்றி வளர்ந்த ஒன்று. இந்தத் தொழில் பெரும்பாலும் கடற்கரை யோரத்தி லிருந்த ஊர்களில் நடைபெற்றது. ஜாவாவிலும் ஏனைய தூரக் கிழக்கு நாடுகளிலும் வாழ்ந்த மக்களுடைய தனி விருப்பத்திற்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்றவாறு அந்த வண்ண ஒப்பனை அச்சுத் துணிகள் மிகவும் கவனமாக உற்பத்தி செய்யப்பட்டன. பணிமுறைச் சார்பற்ற துணிகள் முக்கியமாக கோல்கொண்டாக் கடற்கரை ஊர்களிலிருந்தும் வண்ண ஒப்பனை அச்சுத் துணிகள் முக்கியமாகப் பழவேற்காட்டிலிருந்தும் ஏற்றுமதியாயின.

மேலே கூறியவற்றிலிருந்து கோல்கொண்டாவின் முக்கிய ஏற்றுமதிப் பொருள்கள் பருத்தியாடைகள், இரும்பு, எஃகு ஆகியவை என்பது விளங்கும். அவுரி முதலில் மேற்கடற் கரைக்கும் பின்னர் அங்கிருந்து பாரசிகத்துக்கும் ஏற்றுமதி யாயிற்று. பருத்தி நூல் பர்மாவுக்கு ஏற்றுமதியாயிற்று. கோல்கொண்டாவிலிருந்து இன்னும் சில பொருள்களும் ஏற்றுமதி யாயின. அந்தக் காலத்து வாணிகத்தின் அளவை நோக்கும் போது, கோல்கொண்டாவில் பெரியதோர் ஏற்றுமதி வாணிகம் நடைபெற்ற தென்பதை நாம் உணரலாம். இறக்குமதியான பொருள்களின் அளவு குறைவாய் இருந்தது. நறுமணப் பொருள்கள், சாயமரங்கள், இரும்பு தவிர்ந்த ஏனைய உலோ கங்கள், கருப்பூரம், பீங்கான், பட்டு முதலிய பண்டங்கள் கோல்கொண்டாவில் இறக்குமதி யாயின. அவை முக்கியமாகச் சுகபோகப் பொருள்களா யிருந்தன. இறக்குமதியான பொருள் களைவிட ஏற்றுமதியான பொருள்களின் மதிப்பு அதிகமா யிருந்ததால் அந்த அளவுக்குப் பொன்னும் வெள்ளியும் கோல்கொண்டா வணிகர்களுக்குக் கிடைத்தன. அன்றியும், கரையோர வாணிகமும் அதிக அளவில் நடந்தது. கோல் கொண்டாவிலிருந்து புறப்பட்ட கப்பல்கள் வடக்கே வங்காளத் துக்கும் தெற்கே இலங்கைக்கும் சென்றன.

சேன்தோமுக்கும் பெகுவுக்கும் இடையில் முறையான வாணிகம் நடைபெற்றதென்று சீசர் பிரடரிக் எழுதி வைத் திருக்கிறார்.

இப்போது நம்முடைய கவனத்தைப் பெறுகின்ற காலம் முழுவதிலுமே பலவேறு வகைப்பட்ட நாணய முறைகளும் முகத்த

லளவை முறைகளும் இருந்தன. தென்னிந்தியாவின் ஒரு பகுதியில் வழங்கிய முறை இன்னொரு பகுதியில் வழங்கவில்லை. முக்கியமான வாணிக மையங்களில் இருந்த தரகர்கள் நியாயமான விகிதத்தில் நாணயங்களை மாற்றிக் கொடுத்து வாணிகம் செம்மையாக நடப்பதற்குத் துணை செய்தார்கள். எண்ணெய் போன்ற நீர்மப் பொருள்களையும் நெல் போன்ற தானியங்களையும் அளப்பதற்கும், முக்கியமாக நிலத்தை அளப்பதற்கும் குடிமக்கள் கையாண்ட 'அரசு அளவை' ஒன்றைப் பல பொறிப்புகள் குறிப்பிடுகின்றன. அளவைகளின் தூரத்தை நிர்ணயிப்பதற்கு அரசர்கள் ஓரளவு முயன்றார்கள் என்பதை இந்தப் பொறிப்புகள் குறிப்பிடுகின்றன என்பது தெளிவு. எடுத்துக்காட்டாக, ராஷ்டிரகூடப் பொறிப்புகள் 'ட்ரம்மம்', 'சுவர்ணம்', 'கத்யானம்' என்னும் அளவைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. ட்ரம்மம் என்பது இந்தோ—பாக்டிரிய வெள்ளி நாணயமான 'ட்ரக்மா' என்பதை நினைவூட்டுகிறது. அது 65 நெல்மணி எடையுடையது. பதினொன்று பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுகளான பிற்காலத்தைச் சேர்ந்த தமிழ்ப் பொறிப்புகளிலும் 'திரமம்' என்ற ஒரு நாணயத்தின் பெயர் இடம் பெறுகிறது. அது வெள்ளி நாணயம் என்பது தோன்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் வழங்கிய 'காசு' என்பது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட தங்க நாணயம். அந்தக் கட்டளை நாணயத்தில் ஐந்தில் ஒருபங்கோ ஆறில் ஒரு பங்கோ மதிப்புடையது திரமம் என்ற நாணயம். ஆனால், ராஷ்டிரகூடப் பொறிப்புகள் குறிப்பிடுகின்ற ட்ரம்மம் ஒரு தங்க நாணயம். அதனுடைய மதிப்பு எவ்வளவு என்பது தெரியவில்லை. தக்காணத்தில் வழங்கிய தங்க கத்யானம் சராசரி 58 நெல்மணி எடையுடையது. நமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப் பெரிய கத்யானம் 60.1 நெல்மணி எடையுடையதாயிருக்கிறது. இது பழைய கத்யானம் (கச்சானம்) அல்லது 'கழஞ்சு' என்று தமிழில் வழங்கிய நாணயம். ஆனால், சோழர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த கழஞ்சு இன்னும் சிறிது கனமானது. அது 20 'மஞ்சாடி'க்குச் சமமானது. 20 மஞ்சாடி என்றால் கணக்குப்படி 72 நெல்மணி எடையிருக்க வேண்டும். ஆனால், நடைமுறையில் சோழர் காலக் கழஞ்சு அதைவிடக் கனமாய் இருந்தது. சில கழஞ்சுகள் 80 நெல்மணி அளவு கனமாகவும் இருந்தன. கழஞ்சு எடையுள்ள தங்க நாணயத்திற்குப் 'பொன்' என்ற பெயரும் 'மாடை' என்ற பெயரும் வழங்கின. 'காசு' என்ற நாணயம் மாடையிற் சரிபாதி எடையுடையது. ஆனால், பல பெயர்களில் வழங்கிய பலவேறு எடைகளையுடைய மாடையும் காசும் பொறிப்புகளில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எனவே, தர நிர்ணயம் செய்வதற்காக அவ்வப்போது மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகள் குறிப்பிடத்தக்க பலனைத் தந்த

தாகச் சொல்ல இயலாது. மேலும், அன்றாட வாழ்க்கையில் அடிக்கடி நடைபெற்ற வாணிகம் பண்டமாற்று முறையில் நடந்தது; பல சமயங்களில் தானியமே செலாவணியாகப் பயன்பட்டது. எனவே, அத்தகைய சில்லறை வாணிகத்தில் நாணயங்கள் இடம் பெறவில்லை. நாணயங்களை அச்சடித்து வெளியிடுவது மைய அரசு ஒன்றின் தனியுரிமையாக என்றும் இருந்தது கிடையாது. ஆனால், விஜயநகரப் பேரரசில் சிறிது காலம் அந்த நிலைமை ஏறக்குறைய வழக்கில் இருந்தது என்று சொல்லலாம். அரசனுடைய அக்கசாலையைப் பற்றிப் பேசுகின்ற அப்துர் ரஜாக் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: "இந்த ராஜ்யத்தில் தங்கத்தோடு வேறு உலோகம் கலந்த மூன்று வகை நாணயங்கள் இருக்கின்றன. முதலாவது 'வராகன்' எனப்படுவது. அதன் எடை சுமார் ஒரு 'மித்கல்' இருக்கும். அதன் மதிப்பு இரண்டு தினார். இரண்டாம் வகை நாணயம் 'பெர்த்தப்' என்பது. அதன் மதிப்பு வராகனில் பாதி. மூன்றாம் வகை நாணயம் 'பணம்' என்பது. அது பெர்த்தப்பில் பத்தில் ஒரு பங்கு மதிப்புடையது. இந்த மூன்று வகை நாணயங்களிலும் பணந்தான் மிகவும் பயனுடையது. மேலும், இந்த அக்கசாலையில் சுத்த வெள்ளியாலான 'தர்' என்னும் நாணயத்தையும் அச்சடிக்கிறார்கள். அது பணத்தில் ஆறில் ஒரு பங்கு மதிப்புடையது. இதுவும் மக்களிடையில் மிகுதியாகச் செலாவணி யாகிறது. தர் நாணயத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்கு மதிப்புடைய 'ஜிட்டெல்' என்னும் செப்பு நாணயமும் செலாவணியில் இருக்கிறது. பேரரசி லுள்ள எல்லா மாகாணங்களும் குறிப்பிட்ட ஒரு சமயத்தில் தங்களிடமுள்ள தங்கத்தை நாணயங்களாக மாற்றுவதற்காகத் தலைநகர அக்கசாலைக்குக் கொண்டு வருவது இந்து (விஜயநகர) ராஜ்யத்தில் நடைமுறையில் இருக்கிற பழக்கமாகும்." சுமார் அறுபதாண்டுக்குப் பின்வந்த வர்த்தமா மேலே சொன்ன நாண யங்களின் மதிப்பை மாற்றிக் கூறுகிறார். பதினாறு தர் சேர்ந்தது ஒரு பணம் என்றும், பதினாறு காசு சேர்ந்தது ஒரு தர் என்றும் கூறுகின்ற வர்த்தமா அப்துர் ரஜாக் எழுதி வைத்திருப்பதைப் போலவே இருபது பணம் சேர்ந்தது ஒரு 'பகோடா' (பர்தாவோ, வராகன்) என்று சொல்கிறார். டுவார்ட்டே பார்போசா நாணய விஷயத்தில் மக்கள் மிகவும் நாணயமாக நடந்து கொண்டார்கள் என்று பாராட்டிப் பேசுகிறார். "இந்த நாட்டில் செலாவணியில் இருக்கிற நாணயங்கள் எல்லாமே உண்மையான நாணயங்களாய் இருக்கின்றன. கள்ள நாணயம் என்பது முன் எப்போதும் இருந்ததில்லை; இப்போதும் இல்லை." ஆனால், தென்னிந்தியாவின் பலவேறு பகுதிகளிலும் பலவேறு வகைப்பட்டவையும் பலவேறு மதிப்புடையவையும் ஆகிய நாணயங்கள் வழக்கில் இருந்ததால்

மக்களுக்குப் பல தொல்லைகள் ஏற்பட்டன. "ஒரு புதிய ஆளுநனுடைய ஆட்சியிலிருக்கும் மாகாணத்திற்குப் போனால் புதிய நாணயம் தேவைப்படுகிறது. ஆதலால், இன்றைக்கு நமது கையிலிருக்கும் நாணயம் நாளைக்குச் செல்லாமற் போகும்" என்று சீசர் பிரடரிக் முணுமுணுக்கிறார்.

BIBLIOGRAPHY

T. V. Mahalingam: 'Administration and Social Life under Vijayanagar' (Madras, 1940)

—: 'Economic Life in the Vijayanagar Empire' (Madras 1951)

C. Minakshi: Administration and Social Life under the Pallavas' (Madras, 1938)

W. H. Moreland: Relations of Golkonda in the early XVII Centuary (Hakluyt Society, London, 1931)

S. Purchas: 'His Pilgrimages,' Vol. X (Glasgow, 1912)

K. A. N. Sastri: 'The Pandyan kingdom' (London, 1929)

—: 'Foreign Notices of South India' (Madras, 1939)

—: 'The Colas–2 Vols.' (Madras 1935, 1937, second edition 1955)

Sir R. C. Temple (ed): 'The Itinerary of Ludovico di Varthema of Bologna, 1502 -1508' (London, 1928)

N. Venkataramanayya: 'Studies in the History of the Third Dynasty of Vijayanagara' (Madras, 1935)

14. இலக்கியம்

1. சமஸ்கிருதம் : சூத்திரங்கள் — பொருள் விளக்கம் — பாகவதம் — இதிகாசங்களுக்கு விளக்கவுரைகள்; இலக்கியமும் அணி இலக்கணமும்; மெய்யுணர்வு நூல்கள்; நியாயம்; பூர்வ மீமாம்சை; அத்வைதம்; விசிஷ்டாத்வைதம்; சைவம்; வைணவம்; துவைதம்; தர்ம சாஸ்திரம்; நிகண்டு — இலக்கணம்; சேரலத்தின் பங்கு — ஆடலும் பாடலும்.

2. தமிழ் : பிற்பட்ட சங்க இலக்கியம் — இரண்டாம் காலம் (கி. பி. 500 — 850) : நீதி நூல்கள்; சைவ வைணவ வழிபாட்டு நூல்கள்; பொது இலக்கியம்; மூன்றும் காலம் (850—1200); பொது இலக்கியம்; சைவ வைணவ சமண வழிபாட்டு நூல்கள்; இலக்கணம்; நிகண்டு; சைவ சித்தாந்தத்தின் தொடக்கம். நான்காம் காலம் (1200-1650); சைவ சித்தாந்தம்; வழிபாட்டு இலக்கியமும் சமய நூல்களும்; புராணங்கள்; வைணவ ரகசியங்கள்; மதச் சார்பற்ற இலக்கியம், தொகை நூல்கள்; இலக்கணம், விரிவுரைகள், நிகண்டு, சமயச் செய்திகள், கதைப்பாட்டு.

3. கன்னடம் : பம்பாவுக்கு முன் — மும்மணிகள் — சாவுண்டராயர் — துர்க்க சிம்மரும் அவர் காலத்துப் புலவர்களும் — நாகச்சந்திரர் — கர்ணபாரியர் — பிற சமண ஆசிரியர்கள் — வீர சைவ நூல்கள் — வைணவ நூல்கள் — தாசர்கள் — பட்டாகளங்கரும் பதினேழாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலிருந்த மற்ற நூலாசிரியர்களும் — கதைகள்.

4. தெலுங்கு : மொழி, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் தொடக்கம் நன்னயரும் அவர் காலத்துப் புலவர்களும் — வீர சைவநூல்கள் — இதிகாசங்களை மொழிபெயர்த்த திக்கனரும் ஏனையோரும் — திக்கனர் காலத்திலிருந்த பிற புலவர்கள் — கணித நூல்கள் — மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள் — ஸ்ரீ நாதர் காலம்—கிருஷ்ணதேவராயன் காலம்—பதினாறும் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியிலும் பதினேழாம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலும் தோன்றிய நூல்கள் :

5. மலையாளம் : தொடக்கம்—உண்ணு நீலி சந்தேசம் — பட்டிக்காட்டுப் பாடல்கள் — ராமசரிதமும் ராமகதைப் பாட்டும் — சாக்கியர்

கூத்தும் சம்பு இலக்கியமும் — கிரணக் கவிஞர்கள் — செருசேரி நம்பூத்திரி—உள்ளூர்ப் பாடல்களும் கதைப் பாட்டும்—எழுத்தச்சன் — கதகளி.

வடமொழியே தென்னிந்தியா முழுவதிலும் உயர் பண்பாட்டு மொழியாய் இருந்தது. தென்னிந்தியாவைச் சேர்ந்த வடமொழிக் கவிஞர்களும் புலவர்களும் பலதுறை நூல்களை ஏராளமாக எழுதிக் குவித்தார்கள். வடமொழிக்கு அந்தப் புலவர்கள் ஆற்றிய பணிகளையும் அவர்கள் எழுதிய நூல்களையும் பற்றிய வரலாற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறியபின், பொதுமக்களுடைய மொழிகள் அவற்றில் எழுதப்பட்ட நூல்கள் முதலியவற்றைப் பற்றிப் பேசுவோம். அந்த மொழிகளுள் முதலில் தமிழிலும் இரண்டாவது கன்னடத்திலும், மூன்றாவது தெலுங்கிலும் நான்காவது மலையாளத்திலும் இலக்கிய மரபுகள் வளர்ச்சி பெற்றன. இந்த வளர்ச்சிக்கு வடமொழி மிகப் பெரிதும் உதவியது. வெறுந் திசைமொழிகளாய் இருந்த இந்தத் திராவிட மொழிகளின் மீது வடமொழி என்னும் மந்திரக்கோல் பட்டவுடனே அவை வளர்ந்து இலக்கிய மொழிகளாய் உயர்ந்தன. இந்த மொழிகளின் கூட்டுறவால் ஏற்பட்ட எதிர்ச் செயல் விளைவுகளையும் நாம் குறைத்துக் கணக்கிட இயலாது. ஆனால், அந்த எதிர்ச் செயல் விளைவுகளைப் போதுமான அளவில் இந்தச் சிறு நூலில் விவரிக்க இயலாது.

மராட்டிய இலக்கியமும் இந்த நூலில் ஆராயப்படுகின்ற வரலாற்றுக் காலத்தில்தான் தொடங்கியது. ஆனால், மராட்டிய மொழி வட இந்தியப் பொதுமக்கள் பேசும் மொழிகளுள் ஒன்று என்று கருதுவதுதான் பொருத்தமானது. எனவே, அந்த மொழியைப் பற்றி இந்த நூலில் நாம் எழுதவில்லை. இந்தக் காலத்தில் தோன்றிய மராட்டிய நூல்களுள் பெரும்பாலானவை வழிபாட்டுப் பாடல் நூல்களாய் இருக்கின்றன. அந்தப் பாடல்களை எழுதியவர்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் ஞானேஸ்வரர் (1290) நாமதேவர் (1425) ஏகநாதர் (1608) துக்காராம் (1608-49) ஆகியவர்கள். அவர்கள் எல்லாம் புலவர்கள் என்பதை விட பக்தர்கள் என்றே புகழ் பெற்றவர்கள்.

1. சமஸ்கிருதம்

வேள்வியை அடிப்படையாகக் கொண்ட வேத மதம் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்கத்துக்குள் நாடு முழுவதும் பரவி விட்டது. அதற்குச் சிறிது முன்னரே அது நாடனைத்திலும் பரவி இருக்கக்கூடும் என்று கருதவும் இடமிருக்கிறது. எனவே,

வடமொழி வரலாற்றைப் பற்றிப் பேச விரும்பும் நாம் முதலில் வேதங்களையும் அவற்றின் பொருள் விளக்க நூல்களையும் கவனிப்பது பொருத்தமாயிருக்கும். சிரௌத சூத்திரம், கிருஹ்ய சூத்திரம், தர்ம சூத்திரம் என்னும் மூவகைச் சூத்திரங்களையும் கொண்ட முழு நூலை எழுதிய ஆபஸ்தம்பர் சுமார் கி. மு. 300ஆம் ஆண்டை யொட்டிய காலத்தில் கோதாவரிப் பள்ளத்தாக்கில் வாழ்ந்தவர். அவருடைய சூத்திரங்கள் அனைத்துமே நமக்குக் கிடைத்திருப்பது நம்முடைய நல்லகாலம் என்று கருதவேண்டும். அவருடைய மொழி பாணினிக்கு முற்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த தென்று கருதலாம். அவருடைய கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றுகிறவர்கள் நர்மதை நதிக்குத் தென் பகுதியில் ஏராளமாய் இருக்கின்றார்கள். சத்தியாஷாட ஹிரண்யகேசி என்பவர் எழுதிய தர்ம சூத்திரம் ஆபஸ்தம்பரைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்பதைக் காட்டும் அறிகுறிகள் இருக்கின்றன. அவருடைய கோட்பாடுகள் சஹ்யநாட்டில் (சேரலமும் தென் கன்னடமும்) கி.மு. முதல் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டுக்கும் இடையில் சிறப்பிடம் பெற்றன. மூன்றாவது, வைகாசனர் எழுதிய கிருஹ்ய சூத்திரங்களில் திராவிட மொழி மரபுகள் பலவற்றின் செல்வாக்கைக் காண்கின்றோம். எனவே, அவருடைய கோட்பாடுகளும் தென்னிந்திய மண்ணில் தோன்றியவை என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம். சத்தியாஷாட ஹிரண்ய கேசியின் நடைமுறைக் கோட்பாட்டுத் தொகுதியும் வைகாசன நடைமுறைக் கோட்பாட்டுத் தொகுதியும் ஆபஸ்தம்பர் கோட்பாடுகளைப் போலவே எல்லா வகையிலும் முழுமை பெற்றவை.

சோழப் பேரரசும் விஜயநகரப் பேரரசும் ஏற்பட்டது வேதங்களின் பொருளை விளக்குவதற்காகச் செய்த முயற்சிகளுக்குப் பேராதரவா யிருந்தது. முதலாம் பராந்தக சோழன் காலத்தில் காவிரிக் கரையில் ஒரு கிராமத்தில் வாழ்ந்த வேங்கட மாதவர் ரிகர்த்த தீபிகை என்னும் நூலை எழுதினர். விஜய நகரத்தின் தொடக்கக் கால அரசர்களுடைய ஆதரவு, முக்கியமாக முதலாம் புக்கனுடைய ஆதரவு, சாயனருடைய தலைமையிற் கூடிய ஓர் அறிஞர் குழாம் நான்கு வேதங்களினுடைய சம்ஹிதைகள் அனைத்துக்கும் பிராமணங்கள் ஆரண்யகங்கள் ஆகியவற்றுள் பலவற்றிற்கும் விரிவுரை எழுதும் மிகப் பெரும் பணியைச் செய்து முடிப்பதற்கு உதவியாய் இருந்தது.

மூல நூல்கள் தோன்றி மிக நீண்டகாலம் ஆன பின்பு வாழ்ந்த அந்த அறிஞர்கள் எழுதிய உரையின் பகுதிகள்

எல்லாமே மூல நூல்களின் சரியான விளக்கங்களாய் இருந்தன என்றோ முழுதும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவையாய் இருந்தன என்றோ கூற இயலாது. எனினும், பத்தாம் நூற்றுண்டிலும் பதினுன்காம் நூற்றுண்டிலும் இருந்த வேத விற்பனர் போற்றிக் காத்து வைத்திருந்த வேதவிளக்க மரபுகளைப் பதிவு செய்து வைத்த மாதவர் சாயனர் முதலியோர் செய்த அரும்பணி இன்றைய ஆராய்ச்சிக்கு எவ்வளவு பெருந்துணையாக இருக்கிறது என்பதைக் குற்றங் காண்பதில் மிகவும் வல்லுநரான திறனாய்வாளரும் மறுக்க இயலாது. ஹொய்சள அரசனான ராமநாதன் காலத்தில் பரதசாமி என்பவர் சாம வேதத்துக்கு எழுதிய விரிவுரையும் சாயனருக்கு முற்பட்ட காலத்து விரிவுரைகளுள் குறிப்பிடத்தக்க நூலாக இருக்கிறது. வேங்கட மாதவருக்கும் சாயனருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஷட்குரு சிஷ்யர் (ஆறு ஆசிரியர்களின் மாணவர்) என்னும் இன்னுமோர் உரையாசியர் வாழ்ந்தார். அவர் ஐத்திரேய பிராமணம், ஐத்திரேய ஆரண்யகம், காத்தியாயனருடைய சர்வானுக்ரமணீ ஆகிய நூல்களுக்கு உரையெழுதினுர். அவர் ஏறக்குறையப் பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டின் இடையில் வாழ்ந்தவராக இருக்கவேண்டும். அவருடைய இயற்பெயர் தெரியவில்லை.

வேதங்களைத் தவிர, பிராதி சாக்யம் (ஒலியியல் கையேடு), கல்ப சூத்திரம் (சடங்கு முறைகளை விளக்கும் நூல்) போன்ற துணை நூல்களுக்கும் அறிஞர் உரையெழுதினர். ஆஸ்வலாயன சிரௌத சூத்திரத்திற்கு ஷட்குரு சிஷ்யரே ஓர் உரை எழுதினுர். ஆபஸ்தம்ப சிரௌதத்துக்குத் தாலவிருந்த நிவாசியும் கவுண்டபாசாரியும் (பதினுன்காம் நூற்றுண்டு) ஆளுக்கோர் உரை எழுதினுர்கள். சடங்கு முறைகளைப் பற்றிய தனி நூலான பிரயோக ரத்ன மாலா என்னும் நூலையும் கவுண்டபாசாரியர் எழுதினுர். போதாயன சிரௌததிற்கும் இரண்டு உரைகள் எழுதப் பட்டன. ஒன்றை பவசாமி (ஒன்பது பத்தாம் நூற்றுண்டு) என்பவர் எழுதினுர். புகழ் மிக்க சாயனரே இன்னென்றை எழுதினுர். அவர் போதாயன சிரௌத சூத்திரத்தைப் பின் பற்றியவர். அதே சூத்திரத்தைப் பின்பற்றியவரான ஹரதத்தரும் ஒரு புகழ் பெற்ற உரையாசிரியர். அவர் ஆஸ்வலாயன கிருஹ்ய சூத்திரத்திற்கு அனுவிலா என்னும் உரையையும், ஆபஸ்தம்ப கிருஹ்ய சூத்திரத்திற்கு அனுகுலா என்னும் உரையையும், தர்ம சூத்திரத்திற்கு உஜ்வலா என்னும் உரையையும் எழுதினுர். அவ்வுரைகள் மிகவும் புகழ் பெற்றவை. அவரே கௌதம தர்ம சூத்திரத்திற்கு மிதாட்சரம் என்னும் உரையை எழுதினுர். மேலும், அவர் போதாயன சிரௌத சூத்திரத்திற்கும்

ஓர் உரை எழுதினர். ஆனல், அதில் ஒரு சிறு பகுதிதான் இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது.

பதினைந்தாம் நூற்றுண்டில் சீரங்கத்தில் வாழ்ந்த தேவராஜர் என்பவர் நிகண்டு வியாக்யா என்னும் ஒரு நூலை எழுதினர். அந்த நூல் வேதங்களின் சொற்களஞ்சியத்தைப் பற்றி யாஸ்கர் எழுதிய புகழ் பெற்ற நூலின் நல்ல விளக்கமாய் அமைந்தது. எனவே, அது வேதப் பயிற்சித் துறையில் ஒரு முக்கியமான படியாய் இருந்தது.

பாகவத புராணம் தென்னிந்தியாவில் ஏறத்தாழப் பத்தாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் எழுதப்பட்டது. அது புதிய பக்தி மார்க்கத்தின் கொள்கைகளையும் மனப்பாங்கினையும் விளக்கும் நூலாக அமைந்திருக்கிறது. பக்தி இயக்கம் இந்து மதத்திற்கும் வேத நெறி சாராத சமண பௌத்த சமயங்களுக்கும் இடையில் தோன்றிய பிணக்குகளின் விளைவாக நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நூற்றுண்டிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்த இயக்கம் ஆகும். எவ்விதச் சிக்கலும் இல்லாத முறையில் உள்ளத்தில் சுரந்தெழுந்து பாய்கின்ற கிருஷ்ண பக்தியையும் சங்கருடைய அத்வைத வேதாந்தத்தையும் பாகவதம் அற்புதமான முறையில் இணைத்துக் காட்டுகிறது. அந்த இணைப்பு அந்தக் காலத் தமிழகத்தைத் தவிர வேறு எந்த இடத்திலும் நிகழ்ந்திருக்க இயலாது. புராணங்களுக்குள் மிகவும் சிறியதும், அதே சமயத்தில் மிகவும் சிறந்ததும் ஆகிய விஷ்ணு புராணத்துக்குப் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டில் விசிஷ்டாத்வைத சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையில் விஷ்ணு சித்தர் என்பவர் உரையெழுதினர். மேற்சொன்ன உரைகளைவிடப் புகழ் பெற்றவை ராமாயணத்திற்கும் மகாபாரதத்துக்கும் எழுதப்பட்ட உரைகள். அவை இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையிலும் சமயத் துறையிலும் ஒருங்கே புகழ் பெற்றவை. பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த உடாலி என்ற வேறு பெயரும் உடைய ஆத்திரேய வரதராஜர் ராமாயணத்திற்கு விவேக திலகம் என்னும் உரையை எழுதினர். அவர் ராமானுஜருக்குப் பிற்பட்டவர். திருவாய் மொழியின் உரை நூலான புகழ் பெற்ற ஈடு என்னும் நூலில் உடாலியின் நூல் மேற்கோள் காட்டப்படுகிறது. ஈடு பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டில் எழுதப்பட்டது. விவேக திலகத்தைவிடப் புகழ் பெற்றது பூஷணம் என்னும் உரை. அதனை எழுதியவரும் வைணவரே. கோவிந்தராஜர் என்ற பெயருடைய அவ்வாசிரியர் கிருஷ்ணதேவராயன் ராமராயன் ஆகியோர்களுடைய காலத்தில் காஞ்சீபுரத்தில் வாழ்ந்தவர். அவர் ஒருமுறை திருப்பதிக்குச்

சென்றிருந்த போது அவ்வுரையை எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணம் அவருடைய மனத்தில் உதித்தது. மாதவ யோகி என்பவர் எழுதிய கடகம் என்னும் நூலும் ராமாயணத்திற்கு எழுதப்பட்ட உரை நூல்களுள் முக்கியமான ஒன்று. அவர் ராமாயணச் சுலோகங்கள் பலவற்றை ஆராய்ந்து கவர்ச்சியான செய்திகளை எழுதி வைத்திருக்கிறார். ராமபிரான் பிரமனின் (காயத்திரியின் கணவன்) அவதாரம் என்பது மாதவ யோகியின் கருத்து. ஈடு என்னும் நூலின் பல பகுதிகளில் ராமாயண சுலோகங்கள் பலவற்றின் விளக்க வுரைகள் சிதறிக்கிடக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி வால்மீகி ஹிருதயம் என்ற நூல் வடிவில் அகோபல மடத்தினர் வெளியிட்டனர். கௌண்டிந்ய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த ஈஸ்வர தீட்சிதர் என்பவர் ராமாயணத்திற்கு இரண்டு உரைகளை எழுதினார். ஒன்று லகு என்பது; இன்னொன்று ப்ருஹத் விவரணம் என்பது (1517). விஜயநகரத்தைச் சேர்ந்த ஹேம கூடம் என்னும் இடத்தில் கிருஷ்ணதேவராயனுடைய ஆதரவில் ஈஸ்வர தீட்சிதர் அந்தப் பணியைச் செய்து முடித்தார். எல்லாமாகச் சேர்ந்து சுமார் இருபது ராமாயண உரைகள் தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்டன. தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்ட மகாபாரத உரைகளுள் மிகவும் சிறப்புடையது பதினாரும் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வாதிராஜர் எழுதிய லட்சாபரணம் என்பது. மகாபாரதத்தின் 1,00,000 சுலோகங்களையும் தாமே வகுத்துக்கொண்ட கோட்பாடுகளின்படி ஆராய்ந்து அவற்றின் சரியான பாடம் எது எறுபதை உறுதி செய்வதற்கு வாதிராஜர் முயன்றிருக்கிறார். அதே காலத்திலோ அதற்குச் சற்று முன்னரோ ஆனந்த பூரண வித்தியாசாகரர் என்பவர் வியாக்யா ரத்னவளி என்னும் உரையை எழுதினார். அவர் மேற்குக் கடற்கரையில் உள்ள கோகர்ணத்தில் ஆட்சி செய்தவனும் தன் மகளை விஜயநகர அரசன் இரண்டாம் ஹரிஹரனுக்கு மணஞ்செய்து கொடுத்தவனும் ஆகிய கடம்ப அரசன் காமதேவன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். சர்வக்ஞ நாராயணர் எழுதிய உரைதான் தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்ட மகாபாரத உரைகளுள் எல்லாம் காலத்தால் முற்பட்டது என்பது தோன்றுகிறது. ஆனல், அந்நூலின் சில பகுதிகளே நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன.

இலக்கியத் துறையில் முதலில் நம் கவனத்தைக் கவர்வது சத்தசை என்னும் மகாராஷ்டிரப் பிராக்கிருத நூல். அது சுமார் 700 செய்யுள்களைக் கொண்ட ஒரு தொகை நூல். சாதவாகன அரசன் ஹாலன் என்பவன் அதனைத் தொகுத்தான் என்று கூறுவர். செய்யுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பண்புருவ

மணியோவியமாகத் திகழ்கிறது. உள்ளதை உள்ளவாறே சித்திரிக்கின்ற அந்தப் பாடல்கள் காதற் காட்சிகள் பலவற்றை நம் மனக்கண்முன் உயிரோவியங்களாய் நிறுத்துகின்றன. "இந்த நாட்டில் வாழும் எளிய மக்கள் தங்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கை நடைபெறுகின்ற சாதாரண இடங்களில் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு காதல் கொள்கின்ற நிகழ்ச்சிகளை அந்த நூல் நமக்குக் காட்டுகிறது. ஆடவர் பெண்டிரின் புறத் தோற்றத்தை விவரிப்பது போலவே அவர்களுடைய உள்ளத்து உணர்ச்சி களையும் விவரிப்பதற்கு அந்தக் கவிஞர்கள் முயல்கிறார்கள். ஆதலால், அவர்கள் தங்கள் கண்ணிற் படுகின்ற சாதாரண மக்களாகிய ஆயன், ஆய்ச்சி, தோட்டவேலை செய்யும் நங்கை, தானியம் அரைக்கிற மங்கை, கைத்தொழில் செய்யும் ஆண்மகன், காட்டில் வேட்டையாடும் காளை ஆகியவர்களுடைய காதலின் இன்ப துன்ப நிகழ்ச்சிகளை எழுத்தோவியங்களாய்த் தீட்டியிருக்கிறார்கள்." அந்தச் செய்யுள்களின் சொல்லாட்சியை ஆராய்ந்துள்ள திறனாய்வாளர்கள் அவை கி. பி. 200ஆம் ஆண்டுக்கும் 450ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று கருதுகின்றார்கள். அதனால், இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் நூல் பழைய நூல் ஒன்றின் திருந்திய பதிப்பாக இருக்கக்கூடும் என்று கருதலாம். சாதவாகனர் காலத்தைச் சேர்ந்த குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு நூல் குணாட்டியர் என்பவர் எழுதிய ப்ருஹத்கதா என்பதாகும், அந்த நூல் முதலில் பைசாச மொழியில் எழுதப்பட்டதென்று கூறுகின்றனர். ஆனால், அந்த முதல் நூல் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் பிரதிகள் வடமொழியில் திருத்தி யெழுதப்பட்ட பிற்கால நூல்களாய் இருக்கின்றன. அந்த நூலைப் பற்றிப் பல கட்டுக் கதைகள் வழங்கி வருகின்றன. ஆனால், பலவேறு மொழிகளிற் பிற்காலத்தில் தோன்றிய பல நூல்களில் ப்ருஹத் கதாவின் செல்வாக்கைக் காண்கிறோம். இந்த உண்மையை எல்லாருமே ஒத்துக்கொண் டிருக்கின்றனர். ப்ருஹத்கதாவின் தலைவன் உதயணன் மகனான நரவாகன தத்தன். ராமாயணத்திலிருந்தும் பௌத்த மரபுச் செய்திகளிலிருந்தும் பல கதைப் பண்புக் கூறுகளையும் கலைப் பண்புக் கூறுகளையும் எடுத்து குணாட்டியர் தம் நூலிற் சேர்த்திருக்கிறார். ப்ருஹத்கதா சுமார் எட்டு ஒன்பது நூற் றாண்டு வரையில் அழியாமலிருந்தது. பாணன் தண்டி போன்ற பெரும் புலவர்கள் அதனை மிகவும் பாராட்டி யிருக்கிறார்கள்.

சுந்தர பாண்டியனுடைய "நீதி துவிஷஷ்டிகா" என்னும் நூல் ஆறாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாக இருக்கவேண்டும்.

அதை எழுதியவர் யாரென்பது தெரியவில்லை. ஆனால், அது சிறந்த இலக்கிய இயல்புகளை உடையதாய் இருக்கிறது. அதிலிருக்கும் செய்யுள்கள் நீதியியல் துறையில் உயர்ந்த இடத்தை வகிப்பதற்குத் தகுதியுடையவை. குமாரதாசர் எழுதிய ஜானகீ ஹரணம் என்னும் நூல் ராமகாதையைப் பாடுகிறது. அது இருபது காண்டங்களை யுடைய நீண்ட செய்யுள் நூல். குமாரதாசர் காளிதாச பக்தராக இருக்க வேண்டும். ஜானகீ ஹரணத்தில் காளிதாசருடைய கவிதை யியல்புகளின் எதிரொலியைப் பல இடங்களிற் காண்கிறோம். அவ்வளவாக நம்பத்தகாத பிற்காலத்து மரபுவழிச் செய்தி ஒன்று குமாரதாசர் இலங்கையில் ஆட்சி செய்த ஓர் அரசர் என்று குறிப்பிடுகிறது. ஜானகீ ஹரணத்தின் வரலாறு விந்தையானது. வெகுகாலம் வரையில் மூலநூல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அந்த நூலுக்குச் சிங்கள மொழியில் எழுதிய பொழிப்புரைதான் இருந்தது. அந்தப் பொழிப்புரையில் ஒரு பகுதியை ராஜசுந்தரர் என்பவர் வடமொழியில் பெயர்த் தெழுதி யிருந்தார். ஆனால், அண்மையில் மலையாள நாட்டில் மூலநூலே கிடைத்துவிட்டது. பாரவி என்னும் புலவர் எழுதிய கிராதார்ஜுனீயம் ஜானகீ ஹரணத்தை விடப் புகழ்பெற்றதும் உயர்ந்த இலக்கிய இயல்புடையதும் ஆகும். அதில் 18 காண்டங்கள் உள. அது சிவபெருமானுக்கும் அர்ஜுனனுக்கும் நடந்த சண்டையையும் அர்ஜுனன் மிகவும் வலிமை வாய்ந்த பாசுபதாஸ்திரத்தைச் சிவபெருமா னிடமிருந்து பெற்ற விதத்தையும் விவரிக்கிறது. அந்த நூல் கற்பனையும் ஆற்றலும் நிறைந்தது. 634ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்த பொறிப்பு ஒன்று அப்போதே பாரவி பெரும் புகழ்பெற்றவராக இருந்தார் என்பதைக் காட்டுகிறது. மரபுவழிச் செய்தி ஒன்று கிழக்குச் சாளுக்கிய வமிச அரசை நிறுவிய விஷ்ணுவர்த்தனனோடு பாரவியைத் தொடர்பு படுத்துகிறது. அது போலவே. இன்னொரு மரபுவழிச் செய்தி அவரைக் காஞ்சீபுரத்தில் ஆட்சி செய்த சிம்ம விஷ்ணுவோடு தொடர்பு படுத்துகிறது. கங்க மன்னனை துர்விநீதன் கிராதார்ஜுனீயத்தின் பதினைந்தாம் காண்டத்திற்கு உரையெழுதியதாக இன்னொரு மரபுவழிச் செய்தி கூறுகிறது. ஆனால், இந்தச் செய்திகளெல்லாம் நம்பத்தக்கவை யல்ல.

மேலே சொன்ன பொறிப்பு ஐஹொளேயில் இருக்கிறது. அதில் இரண்டாம் புலிகேசனுடைய அருஞ் செயல்களைக் கூறும் ஒரு செய்யுள் இருக்கிறது. அந்தச் செய்யுள் நல்ல இலக்கிய நடையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அதனை எழுதிய ரவிகீர்த்தி என்னும் புலவர் தம்மைக் காளிதாசருக்கும் பாரவிக்கும்

இணையாகக் கூறிக்கொள்கிருர். அந்தப் பொறிப்புக்குச் சிறிது முற்பட்ட பொறிப்பொன்று மகாகூடத்தி லிருக்கிறது. அந்தப் பொறிப்பிற் காணும் அலங்கார உரைநடை பாணருடைய நடையை ஒத்ததா யிருக்கிறது. உண்மையில் வடமொழி இலக்கியத்தின் முழு வரலாற்றையும் எழுத விரும்புபவர்கள் அம் மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள நூல்கள் மட்டுமன்றிப் பொறிப்புகளையும் கவனமாக ஆராயவேண்டும். இந்தக் கூற்று எல்லா மொழிகளுக்குமே பொருந்தும். ஆனல், அந்தப் பணியில் நாம் இறங்குவதற்கு இந்த நூல் இடந்தராது. இரண்டாம் புலிகேசனுடைய மக்களுள் ஒருவனுன சந்திராதித்திய னுடைய மனைவியார் விஜயபட்டாரிகா என்பவரே விஜயாங்கா அல்லது விஜ்ஜிகா என்னும் பெண்பாற் கவிஞர் என்று சிலர் சொல்கின்றனர். அந்தப் புலவர் தம்மைக் கருமைநிறக் கலைமகள் (கலைமகள் வெள்ளை நிறைமுடையவள்) என்று வர்ணிக்கிருர். அவர் ஒரு மிகச் சிறந்த புலவர். காளிதாசர் ஒருவரைத் தவிர வேறு யாரையும் விஜயாங்காவைவிடச் சிறந்த கவிஞர் என்று கூற இயலாதென்று சிறந்த இலக்கியத் திறனுய்வாளரான ராஜசேகரர் கருதுகிருர். இந்தப் பெண்பாற் கவிஞர் பாடிய சில பாடல்கள் தொகை நூல்கள் சிலவற்றில் இருக்கின்றன. அவற்றைத் தவிர அவர் பாடிய வேறு பாடல்கள் கிடைக்கவில்லை. எனினும், அந்தச் சில பாடல்களைப் படித்தாலே ராஜசேகரர் கூறும் அளவுக்கு அவர் சிறந்த கவிஞரே என்பது தெரிகிறது.

விசித்திர சித்தனுன முதலாம் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் தன்னுடைய பல முக்கியமான கடமைகளுக் கிடையில் மத்த விலாசம் பகவதஜ்ஜுகம் என்னும் இரண்டு இனிய நகைச்சுவை நாடகங்களை எழுதினுன். காபாலிகர்களையும் புத்த பிட்சுக்களையும் கேலி செய்யும் முறையில் அவை எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தக் காலத்தில் சமயங்களுக் கிடையில் தோன்றி வளர்ந்து கொண்டிருந்த பகையுணர்ச்சிக்கு நேர்மாறுன உணர்ச்சிகளை அந்த நாடகங்கள் எழுப்புகின்றன. மகேந்திரவர்மன்தான் பகவதஜ்ஜுக நாடகத்தை எழுதினுன் என்பதில் சிறிது ஐயப்பாடு இருக்கிறது. அதனை போதாயனர் எழுதினுரென்று சிலர் கருதுகின்றனர். "சந்தோவிசிதி—ஜனுசிரயம்" என்பது ஒரு யாப்பிலக்கண நூல். அதனை விஷ்ணு குண்டின அரச மரபைச் சேர்ந்த இரண்டாம் மாதவ வர்மன் எழுதியிருக்கலாம். (அவனுக்கு ஜனுசிரயன் என்னும் பட்டப் பெயர் இருந்தது.) அவனுடைய ஆதரவில் யாரோ ஒரு புலவர் இந்த நூலை எழுதியிருக்கலாமென்று சில ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். அவந்தி சுந்தரீ கதா என்னும் நூலில் காணும் மரபு

வழிச் செய்தி உண்மையாய் இருக்குமாஞல், தண்டி என்னும் புகழ்பெற்ற புலவர் பாரவியின் நண்பரான தாமோதரரின் கொள்ளுப் பேரஞர் என்றும் அவர் முதலாம் நரசிம்மவர்ம பல்லவனுடைய (630–88) அவைக்களத்தை அலங்கரித்தவர் என்றும் நாம் கருதலாம். அவந்தி சுந்தரீ கதா ஒரு நீண்ட உரை நடை நூல். அதில் ஒரு பகுதிதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. முழு உருவில் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற தசகுமார சரிதம் என்னும் நூலுக்கு அவந்திசுந்தரீ கதையின் ஒரு பகுதியே மையக்கருவாய் இருக்கக்கூடும் என்றும், அந்த மையக் கருவுக்கு முதலும் முடிவும் தந்து யாரோ ஒருவர் தசகுமார சரிதத்தை எழுதி யிருக்கவேண்டும் என்றும் நாம் கருதலாம். காவிய தர்சம் என்பது தண்டி எழுதிய மிகச் சிறந்த அணியிலக்கண நூல். அந்நூல் அவருக்குப் பெரும் புகழ் தந்தது. வைதருப்ய நடைதான் உயர் கவிதைக்குக் கட்டளைக்கல் என்னும் கொள் கையை நிறுவிய அந்நூல் இலக்கியத் திறஞய்வு வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான காலத்தைத் தொடங்கியது. அதுவே தண்டியலங் காரம் என்னும் தமிழ் நூலுக்கும் அடிப்படையாய் இருந்தது.

பவபூதியினுடைய நூல்களெல்லாம் வட இந்தியாவில் எழுதப்பட்டவை யெனினும், அவர் பேராரில் பிறந்தவர் என்பதாலும், குமாரிலரிடத்தில் அவர் கல்விகற்ருர் என்று பலர் கூறுவதாலும், அந்த நாடகப் பேராசிரியருடைய பெயரையும் தென்னிந்திய நூலாசிரியர் பட்டியலில் சேர்த்துக்கொள்வது தவருகாது. அவர் எழுதிய நாடகங்களுள் மகாவீர சரிதம் என்பதும் உத்தர ராமசரிதம் என்பதும் ராமாயணத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டவை. ஆஞல், அவருடைய மூன்ருரம் நாடகமான மாலதீ மாதவம் என்பது அவருடைய சொந்தக் கற்பனை. அவர் ஏழாம் நூற்ருண்டின் இறுதியிலும் எட்டாம் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர்.

பிற்காலத்து ஆழ்வார்களுள் ஒருவரான குலசேகர ஆழ்வார் சுமார் ஒன்பதாம் நூற்ருண்டில் சேரலத்தில் அரசராக இருந்தவர். அவர் எழுதிய சிறந்த வழிபாட்டுப் பாடலான முகுந்தமாலா இன்றைக்கும் மக்கள் உள்ளத்தைக் கவர்வதாய் இருக்கிறது. யுதிஷ்டிர விஜயம், திரிபுரதகனம், சௌரிகதை, நாலோதயம் என்னும் நான்கு யமக காவியங்களை இயற்றிய வாசுதேவர் குலசேகராழ்வாருடைய ஆதரவைப் பெற்றவர் என்பது தெரிகிறது. யமகச் செய்யுள், பொதுவாக, விசித்திர மான சொற்ருெடர்களையும் வலிந்து பொருள் கொள்ளுதலையும் உடையது. ஆஞல், வாசுதேவர் இந்தக் குறைகளில்லாமற்

பாடுவதில் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் என்று கருதலாம். காஷ்மீரத்தைச் சேர்ந்த ராஜானக ரத்னகரர் யுதிஷ்டிர விஜயத்துக்கு உரை யெழுதியிருக்கிறார். வாசுதேவரே வாசுதேவ விஜயம் என்னும் ஐந்து காண்டங்களையுடைய ஒரு காவியத்தையும் இயற்றி யிருக்கிறார். வாசுதேவ விஜயம் பாணினியின் இலக்கண விதிகளை விளக்குகின்ற பட்டிகாவியம் என்னும் நூலைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது. சக்தி பத்திரர் என்பவர் எழுதிய ஆசாரிய சூடாமணி என்னும் நாடகந்தான் தென்னிந்தியாவில் முதல் முதலில் மேடையேறிய முழு நாடகம் என்று கூறப்படுகிறது. அதுவும் ராமகாதையைத்தான் கூறுகிற தென்றாலும், ஆசிரியர் அதிற் புகுத்தியுள்ள புதுமைகள் உண்மையிலேயே பழைய கதைக்குப் புதிய மேம்பாட்டைத் தருகின்றன. அந்த நாடகத்தில் வரும் செய்யுள் உரைநடை ஆகிய இரண்டுமே உயர்தரமானவை. மலையாள நடிகர்கள் அதனை விரும்பி நடித்தார்கள். சக்தி பத்திரர் எழுதிய இன்னொரு நாடகமான உன்மாத வாசவ தத்தம் என்பது இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவர் சங்கருடைய மாணவர் என்று சொல்லப்படுகிறார். அவர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதலாம்.

ராஷ்டிரகூட அரசன் மூன்றாம் இந்திரன் (915) காலத்தில் வாழ்ந்தவரான திருவிக்கிரம பட்டர் நளசம்பு அல்லது தமயந்தி கதா என்னும் நூலை எழுதினார். அதுவே வடமொழியில் முதல் முதலில் எழுப்பட்ட [1]சம்பு. திருவிக்கிரம பட்டருடைய தந்தையார் அரசவைப் புலவராயிருந்தா ரென்றும், அவர் வெளியூர் போயிருந்த சமயத்தில் போட்டிப் புலவர் ஒருவர் விட்ட அறைகூவலை ஏற்றுத் திருவிக்கிரம பட்டர் கலைமகளின் உதவியால் நளசம்புவை எழுதினார் என்றும் ஒரு கதை வழங்குகிறது. அறைகூவலை ஏற்று நூலைப் பாதியளவில் எழுதிய நிலையில் அவருடைய தந்தையார் திரும்பி வந்து விட்டதால், திருவிக்கிரம பட்டர் தம்முடைய நூலைப் பாதியில் நிறுத்திவிட்டார் என்றும் சிலர் கூறுவர். அந்த நூலில் பயிலும் செய்யுள் உரைநடை ஆகிய இரண்டுமே மிகச் சாதாரண மானவை. மதாலசா சம்பு என்னும் நூலையும் திருவிக்கிரம பட்டர் எழுதினார் என்று சிலர் கூறுகின்றனர். ராமாயணத்தில் பாலகாண்டக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு திவாகரர் (கி.பி. 1299) எழுதிய அமோக ராகவம் என்னும் சம்புதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற மலையாளச் சம்பு நூல்களுள் முதலில்

[1] சம்பு என்பது உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் நூல்.

எழுதப்பட்டது. பிற்காலத்தில் மலையாளத்திலும் வடமொழியிலும் பல சம்பு நூல்கள் எழுதப்பட்டன.

சேரலத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு குலசேகரர் (935-55) தபதீ சம்வரணம், சுபத்திரா தனஞ்செயம் என்னும் இரண்டு நாடகங்களை எழுதினர். மகாபாரதத்திற் சொல்லப்படும் சிறு நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்ட அந்த நாடகங்கள் மேடையில் நடிப்பதற்கு மிகவும் ஏற்றவையாய் இருந்தன. குலசேகரர் ஆசார்ய மஞ்சரி என்னும் உரைநடை நூல் ஒன்றினையும் எழுதினர். அமரகோசம் என்னும் நூலுக்கு வங்க மொழியில் எழுதப்பட்ட ஒரு விரிவுரையில் (கி.பி. 1159) ஆசார்ய மஞ்சரி மேற்கோள் காட்டப்படுகிறது. அவருடைய காலத்தில் வடமொழி நாடகங்களைச் சாக்கைக் கூத்தர்கள் நடித்த முறைகளில் சீர்திருத்தம் ஏற்பட்டது என்று மரபுவழிச் செய்திகளின் வாயிலாக அறிகிறோம். சாக்கைக் கூத்தர்கள் நடிப்பையே தங்களுடைய தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். அவர்கள் பழங்காலத்தில் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் புராணக் கதைகளைச் சொன்ன சூதர்கள் என்பவர்களுடைய வழியில் வந்தவர்களென்று கருதலாம். சாக்கையார் பல நாடகங்களை நடித்தனர். அவற்றுள் மத்த விலாசமும் பகவதஜ்ஜுகமும் கல்யாண செளகந்திகமும் முக்கியமானவை. கடைசியிற் சொன்ன நாடகத்தின் ஆசிரியர் நீலகண்டர் என்பவர். அது அனுமானுக்கும் பீமனுக்கும் நடந்த சண்டையையும், பின்னர் அவர்கள் உடன் பிறந்தவர்கள் என்பது தெரிந்தவுடன் அவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட சமாதானத்தையும் பற்றிய கதையைக் கூறுகிறது. குலசேகரர் பில்வ மங்கள சாமி என்பவரையும் ஆதரித்தார். அவருக்குக் கிருஷ்ண லீலாசுகர் என்ற வேறு பெயரும் இருந்தது. ஆனல், பொதுவாக அவர் லீலாசுகர் என்று சுருங்கிய பெயராலேயே மக்கள் உள்ளத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறர். அவர் இயற்றிய கிருஷ்ண கர்ணம்ருதம் என்னும் வழிபாட்டுப் பாடல்கள் ஒப்புயர்வற்ற அழகுடையவை. அவர் அறிஞர் போற்றும் வேறு நூல்களையும் இயற்றியிருக்கிறர். ஆனல், கிருஷ்ண கர்ணம்ருதமே வடமொழி அறிஞர்களுடைய உள்ளத்தில் நிறைந்து நிற்கிற நூலாய் இருக்கிறது.

சோமதேவ சூரி என்னும் மிகப் புகழ் பெற்ற சமணப் புலவர் (950) ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் வெமுலவாடா என்னும் இடத்தில் ஆட்சி செய்த இரண்டாம் அரிகேசரியின் அவையில் இருந்தார். அரிகேசரி ராஷ்டிரகூட அரசனை மூன்றாம் கிருஷ்ணனுடைய மேலாதிக்கத்தி லிருந்த ஒரு சிற்றரசன். அரிகேசரியின் அவைக்

களத்தில்தான் பம்பா என்ற மிகப் புகழ் பெற்ற கன்னடப் புலவரும் இருந்தார். சோமதேவர் யசஸ்திலக சம்பு, நீதி வாக்யாம்ருதம் முதலிய நூல்களை எழுதினார். அவர் எழுதிய சம்பு சமண சமயக் கொள்கைகளையும் நடைமுறைகளையும் பரப்பு வதற்காக எழுதப்பட்டதுதான். எனினும், அதிலுள்ள கதை கவர்ச்சியற்றது என்று சொல்ல முடியாது. நீதி வாக்யாம் ருதத்தில் சமணர்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய அறநெறிகளின் அடிப்படையில் சோமதேவர் அர்த்த சாஸ்திரத்தை ஆராய்கிறார். அவருடைய நடை அவருடைய கல்வி யறிவைக் காட்டுவது மட்டு மன்றிச் சுருக்கமாகவும் பொருட் செறிவுள்ளதாகவும், அதே சமயத்தில் தெளிவாகவும் இருக்கிறது. மூன்றாம் கிருஷ்ணன் காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னொரு புலவர் கவி ரகசியம் என்னும் நூலை எழுதிய ஹலாயுதர் என்பவர். புலமைப் பகட்டைக் காட்டுகிற அந்த நூல் வடமொழி வேர்ச் சொற்களின் நிகழ் காலத்தை எவ்வாறு அமைக்க வேண்டும் என்பதை விளக்க முயல்வதோடு மூன்றாம் கிருஷ்ணனுடைய புகழையும் பாடுகிறது. சோமதேவருடைய மாணவரான வாதிராஜர் என்பவர்—அவரும் சமணரே—யசோதர சரிதத்தை எழுதினார். அந்த நூலில் அவரே முன்னர் எழுதிய இன்னொரு நூலான பார்சவ நாத சரித்திரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், அந்த நூல் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

சோட்டலர் என்பவர் உதய சுந்தரீகதா என்ற காதல்—வீரக் கதையை உரைநடையில் எழுதினார். அவர் லாட்டா ராஜ்யத்தைச் சேர்ந்த காயஸ்தர். தனம் என்ற இடத்தில் ஆட்சி செய்த மும்முனி ராஜன் என்பவனுடைய ஆதரவில் சுமார் கி.பி. 1000-ஆம் ஆண்டில் சோட்டலர் அந்தக் கதையை எழுதினார். பாணருடைய ஹர்ஷ சரிதத்தை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு சோட்டலர் தம்முடைய கதையை எழுதினார். ஆனால், ஹர்ஷ சரிதத்தின் உயர்வை இது ஏணி வைத்தாலும் எட்ட முடியாது. அதே சமயத்தில், மூஷக அரசர்களைப் பற்றி வரலாறும் கற்பனையும் கலந்த மூஷக வம்சம் என்னும் பதினைந்து காண்டங் களையுடைய நூலை அதுலர் என்ற சேரல நாட்டினரும் கிருஷ்ண விலாசம் என்ற அற்புதமான கவிதை நூலை இன்னொரு சேரல நாட்டினரான சுகுமாரரும் எழுதினார்கள். கிருஷ்ண விலாசம் என்ன காரணத்தாலோ பாதியில் நின்றுவிட்டது. மேலும், சுகுமாரர் எந்த ஊரிற் பிறந்தவர் என்பதையும் அவர் எந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதையும் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது. சாளுக்கியப் பேரரசன் ஆறாம் விக்கிரமாதித் தியனுடைய வாழ்க்கையையும் அருஞ் செயல்களையும் பதி

னெட்டுக் காண்டங்களில் இதிகாச நடையில் எடுத்துரைக்கின்ற விக்கிரமாங்க தேவ சரிதத்தை விக்கிரமாதித்தியனுடைய வித்தியாபதியான காஷ்மீர் நாட்டைச் சேர்ந்த பில்ஹணர் எழுதினார். கடைசிக் காண்டத்தில் அவர் தம்முடைய சொந்த வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியிருக்கிறார். தம்முடைய வாழ்க்கையின் கடைசிக் காலத்தில் தமக்கு ஆதரவும் மதிப்பும் தந்த கர்நாடக அரசனுக்கு நன்றி பாராட்டும் முறையில் தாம் அந்த நூலை எழுதியதாக அவர் சொல்கிறார். விக்கிரமாதித்தியனுக்கும் அவனுடைய தமையன் சோமேஸ்வரனுக்கும் இருந்த தொடர்பைப் பற்றி பில்ஹணர் சொல்கின்ற செய்திகள் அனைத்தும் உண்மை என்று கொள்ள இயலாது. ஆனால், அவருடைய செய்யுள் ஓதற்கெளிதாகவும் ஆற்றொழுக்காகவும் அமைந்திருக்கிறது. எனினும், வர்ணனைகள் அளவுக்கு மீறி நீண்டு செல்கின்றன. பில்ஹணர் வேறு பல நூல்களையும் எழுதினார். அந்த நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்கா விட்டாலும் அவற்றின் பாடல்கள் சில நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற தொகை நூல் சிலவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால், பஞ்சாசிகம் என்னும் நூலையும் பில்ஹணரே எழுதினார் என்று சொல்வதற்குப் போதுமான சான்றில்லை. அந்த நூல் சட்டத்துக்குப் புறம்பான ஆண் பெண் காதல் தொடர்புகளை ஓரளவு வெளிப்படையாகவே பேசினாலும், அவற்றை உள்ளத்தைத் தொடுகின்ற வகையில் எடுத்துரைக்கிறது. மானசோல்லாசம் அல்லது அபிலஷிதார்த்த சிந்தாமணி (1129-30) என்னும் நூலை மூன்றாம் சோமேஸ்வர சாளுக்கியன் இயற்றினான் என்ற கூற்று உண்மையாயிருக்காது. அதனை அவனுடைய அவைக்களப் புலவர் ஒருவரோ பலரோ எழுதியிருக்க வேண்டும். நாட்டிலிருக்கும் எல்லா நிலையிலுள்ள மக்களும் படித்துப் பயன்பெற வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தோடு அந்நூல் எழுதப்பட்டது. அந்த நூலில் ஐந்து பகுதிகள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பகுதியிலும் இருபதிருபது அதிகாரங்கள் இருக்கின்றன. அதுவொரு கலைக் களஞ்சியம் போல இருக்கிறது. அதற்கு முன்னர் எழுதப்பட்ட தொழில் நுட்ப நூல்கள் பலவற்றிலிருந்து திரட்டிய செய்திகள் அதில் இடம் பெறுகின்றன. மருத்துவம், மந்திர தந்திரம், கால்நடை மருத்துவம், வைரம் போன்ற கற்களின் தரத்தையும் விலையையும் மதிப்பிடுதல், கோட்டை கட்டுதல், ஓவியம், இசை, விளையாட்டுகள், பொழுது போக்குகள் முதலிய பல்வேறு செய்திகள் அந்த நூலில் இருக்கின்றன. விளக்க வேண்டிய பொருள்களைத் தெரிந்தெடுக்கும் முறையிலும் அவற்றின் வைப்பு முறையிலும் எவ்விதப் புதுமையும் திறமையும் காணோம். ஆனால், அந்த நூல் எழுதப்

பட்ட காலத்தில் அறிவுத் துறைகள் பலவும் அடைந்திருந்த முன்னேற்றம் எத்தகையதா யிருந்தது என்பதை நாம் அறிந்து கொள்வதற்கு அந்த நூல் உதவுகிறது. வித்தியா மாதவர் என்ற புலவரும் மூன்ரும் சோமேஸ்வரன் காலத்தைச் சேர்ந்தவரே. அவர் கவிஞர் மட்டுமன்றிச் சோதிடராகவும் இருந்தார். அவர் எழுதிய பார்வதீ ருக்மிணீயம் என்னும் சிலேடை நூல் ஓர் ஆற்றற் பரிசோதனையாக இருக்கிறது. ஒவ்வொரு செய்யுளுக்கும் இரு பொருள்களைக் கூறலாம். ஒன்று பார்வதி பரமசிவனுடைய திருமணத்தைக் கூறுகிறது; இன்னென்று ருக்மிணி கிருஷ்ணனுடைய திருமணத்தைக் கூறுகிறது. இதைப் போன்ற (ஆனல் இதைவிட ஓரளவு உயர்ந்த) நூல் ராகவ—பாண்டவீயம் என்பதாகும். அதிலுள்ள ஒவ்வொரு செய்யுளும் ராமாயணம் மகாபாரதம் ஆகிய இரு கதைகளையும் சொல்கிற சிலேடையாக அமைந்திருக்கிறது. அந்த நூலை எழுதிய கவிராஜ மாதவபட்டர் கடம்ப அரசன் காமதேனுடைய (1182-97) அவைக்களத்தில் இருந்தவர். அவர் பாரிஜாத ஹரணம் என்னும் நூலையும் எழுதினர்.

ஹொய்சள அரசவையில் பரம்பரையாக வந்த அரசவைப் புலவர்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் வித்தியா சக்கரவர்த்தி என்னும் பட்டப் பெயருடையவர்கள். அவர்களுள் ஒருவர் பாண்டியர் முதலிய தென்னகத்தின் அரசர்களுடைய ஆதரவையும் பெற்றிருந்தார். அவர் பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டின் முதல் கால்பகுதியில் பாண்டியர்களுக்கும் ஹொய்சள அரசன் இரண்டாம் நரசிம்மனுக்கும் நடந்த போரைப் பற்றிக் கற்பனையும் வரலாறும் கலந்த நல்ல உரைநடை நூலான கத்ய கர்ணும்ருதம் என்னும் நூலை எழுதினர். இன்னெரு வித்தியா சக்கரவர்த்தி ருக்மிணீ கல்யாணம் என்ற சிறந்த செய்யுள் நூலை எழுதினர். மேலும், அவர் அலங்கார சர்வஸ்வம், காவியப் பிரகாசம் என்னும் நூல்களுக்கு விரிவுரை எழுதினர். அவை இரண்டும் செய்யுளியலை விளக்கும் புகழ்பெற்ற நூல்கள். அந்தப் புலவர் மூன்ரும் வல்லாளன் காலத்தில் (1291–1342) வாழ்ந்தவர்.

சாரதா தனயன் என்ற சிறந்த புலவரும் பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டைச் சேர்ந்தவரே. அவர் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் அறிஞர் குடும்பமொன்றிற் பிறந்தவர். அவர் பாவப் பிரகாசம் என்னும் இலக்கியத் திறனய்வு நூலை எழுதினர். அது ஒரு முக்கியமான நூல். அந்த நூலில் அவர் இப்போது நமக்குக் கிடைக்காத பல நூல்களின் கூற்றுகளை மேற்கோள் காட்டுகிருர். அவர் சாரதீயம் என்னும் இசைக்கலை பற்றிய

நூல் ஒன்றையும் எழுதினர். அதே காலத்தைச் சேர்ந்தவரும் அதே மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவருமான வேங்கடநாதர் அல்லது வேதாந்த தேசிகர் சுமார் 1268-ல் பிறந்தவர். அவர் மிகவும் புகழ் பெற்ற பேரறிஞர். அவர் சமயத் துறையிலும் மெய்யுணர்வுத் துறையிலும் எழுதிய நூல்களின் வாயிலாகத்தான் அவரை உலகம் மிக நன்ருக அறிந்திருக்கிறது. ஆனல், அவர் பொது இலக்கியத் துறையிலும் மிக உயர்ந்த ஓர் இடத்தை வகிக்கிருர். யாதவாப்யுதயம் என்னும் பெயருடைய அவருடைய மகா காவியம் கிருஷ்ண பரமாத்வாவைப் பற்றியது. மிகச் சிறந்த அறிஞரான அப்பைய தீட்சிதர் அந்தக் காவியத்துக்கு உரை யெழுதியிருக்கிருர். காளிதாசருடைய மேக சந்தேசத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட ஹம்ச சந்தேசம் என்னும் நூலும், பாதுகா சகஸ்ரம் என்னும் வழிபாட்டுப் பாடல் நூலும், அத்வைதக் கோட்பாடுகளை விளக்குவதற்காகக் கிருஷ்ணமிச்ரர் எழுதிய பிரபோத சந்திரோதயம் என்னும் நாடகத்திற்கு மறுப்பாக அமைந்த சங்கல்ப சூரியோதயம் என்னும் விசிஷ்டாத்வைத விளக்க நாடகமும் வேதாந்த தேசிகர் எழுதிய பொது இலக்கிய நூல்களுள் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவை.

சேரலத்தில் சந்தேச காவியங்கள் ஏராளமாக எழுதப் பட்டன. அவற்றுள் லட்சுமிதாசர் (கி.பி. 1100) எழுதிய சுக சந்தேசம் என்னும் நூலே முதலில் எழுதப்பட்ட நூல். மேலும் சேரலத்தில் தோன்றிய சந்தேச காவியங்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் அதுவே தலைசிறந்த நூல் என்று சொல்லலாம். பதினைந்தாம் நூற்ருண்டைச் சேர்ந்த உத்தண்ட கவி என்பவர் எழுதிய கோகில சந்தேசம், அதே நூற்ருண்டைச் சேர்ந்த உதயர் என்பவர் எழுதிய மயூர சந்தேசம், பதினுரும் நூற்ருண்டைச் சேர்ந்த வாசுதேவர் எழுதிய பிரிங்க சந்தேசம் ஆகிய நூல்களும் குறிப்பிடத் தக்கவை. அந்தக் காவியங்கள் எழுதப்பட்டபோது வாழ்ந்த பல முக்கியமான பெரிய மனிதர்கள், அந்தக் காலத்து வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், தூதர்கள் கடந்து செல்லவேண்டிய வழியின் தன்மைகள் முதலிய செய்திகளும் அந்த நூல்களில் காணக் கிடக்கின்றன. எனவே, இலக்கியத் துறையில் மட்டு மன்றி வரலாறு இடக்கிடப்பியல் ஆகிய துறைகளிலும் அந்த நூல்கள் நம்முடைய மனத்தைக் கவரும் வகையில் அமைந்திருக் கின்றன. திருவிதாங்கூரில் அரசோச்சிய ரவிவர்ம குலசேகரர் என்னும் அரசர் தாம் செய்த பல போர்களுக் கிடையில் இலக்கியத் துறையிலும் ஈடுபாடு உடையவரா யிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அவர் பிரத்யும்னப்யுதயம் என்னும் நூலை

எழுதினர். அது பிரத்யும்னன் பிரபாவதி ஆகியவர்களுடைய திருமணத்தை விவரிக்கும் ஐந்து அங்க நாடகம். காஷ்மீர் நாட்டைச் சேர்ந்த ருய்யகர் என்னும் புலவர் எழுதிய அலங்கார சர்வஸ்வம் என்னும் நூலுக்குச் சிறந்தொரு விரிவுரை யெழுதிய சமுத்திர பந்தர் என்னும் புலவர் ரவிவர்ம குலசேகரருடைய அவைக் களத்தில் இருந்தவர்.

1300ஆம் ஆண்டுக்கு அண்மையில் நாடகக் கலையை விளக்கும் இரு நூல்கள் எழுதப்பட்டன. அந்த நூல்கள் நாடகத்தின் இலக்கணத்தை விளக்குவதோடு, அந்த இலக்கண விதிகளைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட நாடகங்களையும் உள்ளடக்கிய வையாய் இருந்தன. அவற்றுள் ஒன்றின் பெயர் ஏகாவலி என்பது, அதனை எழுதியவர் ஒரிசா அரசன் இரண்டாம் நரசிம்மனுடைய ஆதரவில் வாழ்ந்த வித்தியாதரர் என்பவர். வித்தியாதரர் ஏகாவலியில் நாடக இலக்கணத்தை விவரித்து விட்டு, அந்த இலக்கணத்திற்கு ஏற்ற இலக்கியமாகத் தம்மை ஆதரித்த இரண்டாம் நரசிம்மனைப் பாராட்டும் வகையில் அமைந்த ஒரு நாடகத்தையும் எழுதிச் சேர்த்திருக்கிறார். இரண்டாம் நூலான பிரதாபருத்திர யசோபூஷணம் என்பதை எழுதியவர் வித்தியாநாதர் என்பவர். அவரும் தம்முடைய நூலில் இலக்கணத்தை விவரித்த பின்னர்த் தம்மை ஆதரித்த காகதீய அரசன் இரண்டாம் பிரதாப ருத்திரனைப் பாராட்டும் வகையில் ஒரு நாடகத்தையும் எழுதிச் சேர்த்திருக்கிறார். இரண்டாம் பிரதாப ருத்திரனே ஒரு நூலாசிரியன். அவன் எழுதிய நீதி நூல் ஒன்றிலிருந்து சூரியர் என்பவர் சில பகுதிகளை எடுத்துத் தாம் உருவாக்கிய சூக்தி ரத்னுகரம் என்னும் தொகை நூலில் சேர்த்திருக்கிறார். தெலுங்கு நீதி நூலான பத்தன நீதி என்னும் நூல பிரதாப ருத்திரனுடைய நீதி நூலின் அடிப் படையில் எழுதப்பட்டது. வித்தியாநாதரும் எழுபத்து நான்கு காவியங்களை எழுதியதாகச் சொல்லப்படும் அகஸ்தியரும் ஒருவரே என்று பல அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். அந்த எழுபத்து நான்கு காவியங்களுள் பின்வரும் மூன்று காவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை: 1. பாலபாரதம்: இது வியாசருடைய மகாபாரதத்தின் சுருக்கம். செய்யுள் நடையில் இயன்ற இந்த நூலில் இருபது காண்டங்கள் இருக்கின்றன. கிருஷ்ண தேவராயனுடைய அமைச்சரான சாளுவ திம்மர் இதற்கு விரிவுரை எழுதியிருக்கிறார். 2. கிருஷ்ண சரிதம்: இது பாகவத புராணத்தின் உரை நடைச் சுருக்கம். 3. நள கீர்த்தி கௌமுதி: இது நள தமயந்தி கதையைச் சொல்லும் நூல். செய்யுளிலக்கணத்தின் எல்லாத் தன்மைகளையும் விவரிக்கிற

சாகித்திய தர்ப்பணம் என்னும் நூலை எழுதிய விஸ்வநாதர் என்பவர் நரசிம்மன் என்ற அரசனுடைய (சுமார் 1360) அவையில் இருந்தவர். நரசிம்மன் என்ற பெயருடைய ஓரிசா அரசர்களுள் அவன் மூன்றும் அரசனாக இருக்கக்கூடும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.

விஜயநகரப் பேரரசன் முதலாம் புக்கனுடைய மகனான குமார கம்பணனுடைய அருஞ் செயல்களை மதுரா விஜயம் என்னும் அழகிய செய்யுள் நூலில் அவனுடைய மனைவி கங்கா தேவி பாராட்டி யிருக்கிறாள். வித்தியாரண்யருடைய மாணவர்களுள் ஒருவரான வாமன பட்டபாணர் என்னும் புலவரைக் கொண்டவீட்டு ரெட்டி அரசனாகிய பெத்த கோமட்டி வேமன் ஆதரித்தான். அந்த அரசனைப் பாராட்டுவதற்காக வாமன பட்டர் வேம பூபால சரிதம் என்னும் நீண்டதொரு காதல் வீர காவியத்தை உரைநடையில் எழுதினார். பாணரைப் போல உரைநடை எழுத வேண்டுமென்பது அவருடைய நோக்கங்களுள் ஒன்று. அந்த நோக்கத்தில் அவர் குறிப்பிடத் தக்க வெற்றியடைந்தார். நளாப்யுதயம் ரகுநாத சரித காவியம் என்னும் நூல்களும் பார்வதி பரிணயம் கனகலேகா கல்யாணம் என்னும் நாடகங்களும் அவர் எழுதிய ஏனைய நூல்கள். பெத்த கோமட்டி வேமனே ஓர் உரையாசிரியன். அவன் சிற்றின்பப் பாடல் நூறு கொண்ட அமரு சதகம் என்னும் நூலுக்கும் ஹாலனுடைய பிராக்கிருதத் தொகை நூலிலிருந்து பொறுக்கியெடுத்த நூறு பாடல்களைக் கொண்ட சப்தசதி சாரம் என்ற நூலுக்கும் உரையெழுதினான். செய்யுளியலை விளக்கும் சாகித்திய சிந்தாமணி என்னும் நூலையும் இசைக்கலையை விளக்கும் சங்கீத சிந்தாமணி என்னும் நூலையும் அவன்தான் எழுதினான் என்று சிலர் கூறுகின்றனர். அவனைப் போலவே அவனுக்கு முன் அரசனாயிருந்த குமாரகிரியும் புலவர்களை ஆதரித்தது மட்டுமன்றி நூலாசிரியனாகவும் இருந்தான். அவன் நாட்டியக் கலையைப்பற்றி ஒரு நூல் எழுதினான். தன்னுடைய பட்டப் பெயர்களுள் ஒன்றான வசந்த ராஜன் என்ற பெயரைச் சிறிது மாற்றித் தன்னுடைய நூலுக்கு வசந்த ராஜீயம் என்று பெயர் கொடுத்தான். அவனுடைய மைத்துனனும் அமைச்சனுமான காட்டைய வேமன் காளிதாசர் நாடகங்களுக்குப் பலரும் பாராட்டும் உரையெழுதினான்.

விஜயநகரப் பேரரசின் தொடக்க ஆண்டுகளில் செய்யுள் நாடகம் திறனாய்வு முதலிய பலவகை நூல்கள் எழுதப்பட்டன. அவை யெல்லாமே முக்கியமானவை யல்ல. முக்கியமான நூல்களை மட்டும் நாம் இப்போது கவனிக்கலாம். அவற்றுள்

ரசார்ணவ சுதாகரம் என்பது ரசங்களைப் பற்றியும் நாடகக் கலை இலக்கணத்தைப் பற்றியும் பேசுகின்ற ஒரு மிகச் சிறந்த நூல். அதனை ராஜகொண்டா அரசனயிருந்த சிம்ம பூபாலன் (சுமார் 1350) எழுதினனென்று கூறுவர். ஆனல், அவனுடைய அரசவைப் புலவர் விசுவேசுவரர் அந்த நூலை எழுதுவதற்குப் பெருந்துணை செய்திருப்பார் என்று கருதலாம். விசுவேசுவரர் எழுதிய சமத்கார சந்திரிகா என்பது ஒரு சிறந்த அணியிலக்கண நூல். வட ஆர்க்காட்டு மாவட்டத்திலுள்ள முல்லந்தரம் என்னும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த டிண்டிமக் குடும்பத்தில் பல சிறந்த நூலாசிரியர்கள் தோன்றினர்கள். ராஜநாதர் என்னும் புலவர் தம்மை ஆதரித்த சாளுவ நரசிம்மன் செய்த போர்களைப் பற்றி (பதினைந்தாம் நூற்றுண்டின் பிற்பாதி) வரலாறும் கற்பனையும் கலந்த சாளுவாப் யுதயம் என்னும் நூலை எழுதினர். அவருக்குப் பின் பதினரும் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த இன்னெரு ராஜநாதர் பாகவத சம்பு என்னும் நூலையும் அச்சுதராயாப் யுதயம் என்னும் நூலையும் எழுதினர். மேலே சொன்ன மூன்றும் சிறந்த நூல்கள். அச்சுதராயாப் யுதயம் அச்சுதராயனுடைய ஆட்சிக்கால நிகழ்ச்சிகளை அறிந்துகொள்ள உதவுகிறது. கிருஷ்ணதேவராயர் சிறந்த போர் வீரராகவும் அரச தந்திரியாகவும் இருந்தது மன்றிக் கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்தவராயும் கவிஞராயும் விளங்கினர். அவர் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் சிறந்த எழுத்தாற்றல் பெற்றவர். அவருடைய நாடகமான ஜாம்பவதீ கல்யாணம் என்பது நல்ல கவிதையழகும் நாடகக் கலையாற்றலும் உடையதாய் இருக்கிறது. திருமலாம்பாளுடைய வரதாம்பிகா பரிணயம் என்பது அச்சுதராயனுக்கும் வரதாம்பிகைக்கும் நடைபெற்ற திருமணத்தின் நினைவுச் சின்னமாக எழுதப்பட்ட நூல். அது அந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட வரலாற்றுச் சம்புகளில் ஒன்முய் இருக்கிறது.

அடுத்து வந்த மிகச் சிறந்த நூலாசிரியரான அப்பைய தீட்சிதர் (1520—92) வடமொழி இலக்கியத் துறைகள் பலவற்றில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியிருக்கிருர். அவரை வேலூரில் ஆட்சி செய்த நாயக்கச் சிற்றரசர்கள் ஆதரித்தார்கள். அவர்களுள் முக்கியமானவன் சின்ன பொம்ம நாயக்கன். யாதவாப் யுதயத்துக்கு அப்பைய தீட்சிதர் எழுதிய விளக்க வுரையைப் பற்றி முன்னரே கூறினேம். மேலும், அவர் இலக்கியத் திறனய்வு, கவிதை நுகர்வு ஆகியவற்றை விளக்கும் சித்திர மீமாம்சை, லட்சணவளி என்னும் நூல்களையும் எழுதினர். அவர் எழுதிய இன்னெரு நூலான குவலாயனந்தம் என்பது ஜயதேவர் எழுதிய சந்திராலோகத்தைப் போலவே அமைந்தது.

எனினும், அணியிலக்கணத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்ற ஒரு முதல் நூல் என்று கூறும் அளவுக்கு அது உயர்ந்த நூலாய் இருக்கிறது. சொற்களைச் செய்யுளிற் பயன்படுத்தும் வகை பற்றிய விருத்தி வார்த்திகா என்னும் நூலும், வரத ராஜஸ்தவம் போன்ற வழிபாட்டுப் பாடல் நூல்களும் அவர் எழுதிய பிற நூல்களுள் சிலவாகும். அப்பைய தீட்சிதருடைய குடும்பத்தில் பல சிறந்த அறிஞர்கள் தோன்றினார்கள். அவர்கள் எல்லாரையும் பற்றி இங்குக் கூறுதல் இயலாது. அப்பையருடைய தாயாதி வழியில் வந்த நீலகண்ட தீட்சிதர் அப்பைய தீட்சிதரைவிடச் சிறந்த கவிஞர். அவர் எழுதிய நூல்கள் அதற்குமுன் பல நூற்றாண்டு காலத்தில் காணாத அளவு உயர்ந்த இலக்கிய ஆற்றலும் எழிலும் செறிந்தவை. நீலகண்ட விஜயசம்பு (1637), கங்காவதரணம், நளசரித நாடகம், சிவலீலார்ணவம் ஆகிய நூல்கள் நீலகண்ட தீட்சிதருடைய மீயுயர் எழுத்தாற்றலை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அவர் மதுரைத் திருமலை நாயக்கனுடைய அமைச்சராய் இருந்தார் என்றும் சிலர் கூறுவர்.

ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் தஞ்சாவூர் நாயக்கர் அவையில் கோவிந்த தீட்சிதர் இலக்கியப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தார். நாயக்க மரபினர் ஆட்சியைத் தஞ்சையில் நிறுவிய செவ்வப்ப நாயக்கனும் அவனுக்குப் பின்வந்த நாயக்கர்களும் கோவிந்த தீட்சிதரை மிகவும் மதித்துப் பாராட்டினார்கள். அவர் எழுதிய சாகித்திய சுதா என்னும் நூல் செவ்வப்பனுக்குப் பின் தஞ்சையில் அரசோச்சிய அச்சுதப்பன், ரகுநாதன் ஆகியவர்களுடைய வரலாற்றைப் பேசுகிறது. அவர் சங்கீத சுதா நிதி என்னும் நூலையும் எழுதினார். அவருடைய மக்களுள் யக்ஞநராயணர் வேங்கடமகி என்னும் இருவர் இலக்கியத் துறையில் புகழ் பெற்றனர். யக்ஞநாராயணர் ரகுநாத நாயக்கரைப் பற்றி இரண்டு நூல்களை எழுதினார். ஒன்று சாகித்ய ரத்னகரம் என்னும் கவிதை நூல்; மற்றொன்று ரகுநாத விலாசம் என்ற ஐந்து அங்க நாடகம். வேங்கடமகி சாஸ்திரங்களை விளக்குவதில் பல்திறப் புலமை வாய்ந்தவர். ஆனால், அவர் எழுதிய சாகித்திய சாம்ராஜ்யம் என்னும் காவியம் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ரகுநாத நாயக்கரே ஒரு புலவர். அவர் பாரிஜாதஹரணம், வால்மீகி சரிதம், கஜேந்திர மோட்சம், நளசரிதம், அச்சுதேந்திராப்யுதயம் ஆகிய நூல்களை எழுதினார். கடைசியில் சொன்ன நூல் அவருடைய தந்தையாருடைய வாழ்க்கை வரலாறு. அவர் இசைக் கலையைப் பற்றியும் ஒரு நூலை எழுதினார். ராமபத்ராம்பா என்னும் பெண்பாற் புலவர் ரகுநாதாப்யுதயம் என்னும் நூலை எழுதினார். அது ரகுநாத

நாயக்கனுடைய வரலாற்றைக் கூறும் நூல். அந்தப் புலவர் ரகுநாத நாயக்கனை எவ்வளவு உயர்வாக மதித்தார் என்பது அந்த நூலின் வாயிலாக நமக்குத் தெரிகிறது.

இலக்கிய உலகிற் பெரும் புகழ் பெற்ற இன்னொரு தீட்சிதர் குடும்பமும் இருந்தது. அந்தக் குடும்பத்தினருக்கு ஆதரவு தந்தவர்கள் செஞ்சி நாயக்கர்கள். சத்தியமங்கலத்தைச் சேர்ந்த ரத்தினகேட்ட சீனிவாச தீட்சிதர் பதினெட்டு நாடகங்களையும் அறுபது செய்யுள் நூல்களையும் எழுதினார் என்று நாம் அறிகிறோம். ஆனால், அவற்றிற் பல நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. சூரப்ப நாயக்கனுடைய வேண்டுகோளின்படி அவர் பாவனுப் புருஷோத்தமம் என்னும் தொடர் உருவக நூலை எழுதினார். பைஷ்மீ பரிணய சம்பு என்னும் அவருடைய சிறு நூலொன்று கிருஷ்ண ருக்மிணி திருமணத்தைக் கூறுகிறது. சீனிவாச தீட்சிதருக்கு மூன்று ஆண் மக்கள் இருந்தார்கள். அவர்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றவரான ராஜசூடாமணி தீட்சிதர் தஞ்சாவூருக்குச் சென்று வேங்கடமகியின் மாணவராக இருந்தார். இருபது வயதை எட்டுவதற்கு முன்னரே அவர் கமலினி கலஹம்சம் என்னும் நாடகத்தை எழுதினார். ஆனந்த ராகவம் என்ற இன்னொரு நாடகமும், ருக்மிணீ கல்யாணம் என்ற ஒரு கவிதை நூலும், சங்கராப்யுதயம் என்னும் சங்கரர் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலும் அவர் எழுதிய பிற நூல்களிற் சில. அவர் மீமாம்சை முதலிய பொருள்களைப் பற்றியும் பல நூல்களை எழுதினார். அவற்றை நாம் பின்பு கவனிப்போம்.

இனி, தத்துவ சாஸ்திரம் அல்லது மெய்யுணர்வு இலக்கியத்தைப் பார்ப்போம். கௌதமருடைய நியாய சூத்திரங்களுக்கு உரை யெழுதிய வாத்சியாயனர் (சுமார் 350–400) தென்னிந்தியாவைச் சேர்ந்தவர் என்று மரபுவழிச் செய்திகள் கூறுகின்றன. ஆனால், நியாய சாஸ்திரங்களைப் பற்றி எழுதியவர்களுள் தென்னிந்தியர் என்று உறுதியாகத் தெரிந்த முதல் ஆசிரியர் வரதராஜர் என்பவர். அவர் தார்க்கிகரட்சம் என்னும் மூல நூலையும், உதயணர் எழுதிய குசுமாஞ்சலி என்னும் நூலுக்கு ஒரு போதினியையும் (உரை நூல்) எழுதினார். அவர் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடையில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதலாம். பாசர்வக்ஞர் எழுதிய நியாயசாரம் என்னும் நூலுக்கு உரை யெழுதிய அபார்க்கரரும் ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதலாம். அபார்க்கரர் கொங்கணத்தில் ஆட்சி செய்த சிலாஹார வமிச அரசர். அவர் யாக்ஞவல்கிய ஸ்மிரிதிக்கு விரிவுரை யெழுதிப் புகழ் பெற்றவர்.

தர்க்கபாஷா என்னும் நூலுக்குப் பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த புகழ் பெற்ற ஆசிரியர் மல்லிநாதரும் பதினன்காம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த சென்னு பட்டரும் உரை யெழுதினர்கள். தர்க்க இயல் துறையில் பலரும் விரும்பிப் படிக்கும் தர்க்க சங்கிரஹம் என்னும் நூலையும் (சுமார் 1625) அதற்கு விளக்கக் குறிப்பாக இருக்கிற தீபிகாவையும் எழுதியவர் சித்தூர் மாவட்டத்திற் பிறந்த அன்னம் பட்டர் என்பவர். ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட செப்பமுடைய வேறு பல தர்க்க நூல்களுக்கு அவர் உரையும் எழுதியிருக்கிருர்.

பூர்வ மீமாம்சை பற்றிய ஆராய்ச்சிகளுக்குத் தென்னிந்தியாவில் நல்ல ஆதரவு இருந்ததென்பதை அந்தப் பணிகளை ஊக்குவிப்பதற்காகத் தரப்பட்ட பல மானியங்களைப் பதிவு செய்து வைத்திருக்கும் பொறிப்புகளின் வாயிலாக நாம் அறிகிருேம். குறிப்பாக, பிரபாகர மீமாம்சைக்குச் சிறந்த ஆதரவு இருந்ததென்பது தெரிகிறது. பிரபாகரரே பூர்வ மீமாம்சைக் கோட்பாடுகளைத் தென்னிந்தியாவில் நிறுவியவர். அவர் குமாரிலருடைய மாணவராக மட்டுமன்றி அவருக்குப் போட்டியாகவும் இருந்தவர். குமாரிலர் ஆந்திர நாட்டிற் பிறந்தவர் என்று பெரும்பாலார் நம்புகின்றனர். அவர் சங்கராச் சாரியார் காலத்தில் இருந்தவர். ஆனல், சங்கரரைவிட அவர் வயதில் மூத்தவர். அவர் எழுதிய நூல்களுள் முக்கியமானவை சுலோக வார்த்திகா, தந்திர வார்த்திகா, டுப்தீக்கா என்பவை. ஜைமினி என்பவர் மீமாம்ச சூத்திரங்களை எழுதினர். அந்த நூலுக்குச் சபரசாமி என்பவர் ஒரு மிகச் சிறந்த பாஷ்யத்தை எழுதினர். குமாரிலர் எழுதிய மேற்சொன்ன மூன்று நூல்களையும் சேர்த்துப் படித்தால் அவை சபரசாமியின் பாஷ்யத்திற்கு முழு விளக்க உரையாக இருப்பதை நாம் காணலாம். அதே பாஷ்யத்திற்கு வட திருவிதாங்கூரிற் பிறந்த பிரபாகரர் லக்வீ அல்லது விவரணம் என்னும் ஒரு சிறிய உரையையும் பிருஹதீ அல்லது நிபந்தனம் என்னும் ஒரு விரிவுரையையும் எழுதினர். லக்வீ இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. பிரஹதீயிலும் ஒரு பகுதியே கிடைத்திருக்கிறது. ஆனல், கிடைத்திருக்கிற அந்தப் பகுதியிலிருந்தே பிரபாகரருடைய புதியது புனையும் நுண்ணறிவையும் வாதத் திறமையையும் நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். சங்கரருடைய காலத்தைச் சேர்ந்தவரும் அவரைவிட வயதில் மூத்தவருமான இன்னுமொரு பேரறிஞரான மண்டன மிஸ்ரா என்பவர் மீமாம்சையின் இரண்டு அடிப்படைக் கருத்துகளைத் தம்முடைய நூல்களாகிய விதிவிவேகம் பாவன விவேகம் என்னும் இரு

நூல்களில் ஆராய்ந்தார். பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிரசாகர மிஸ்ரர் என்பவர் சபர பாஷ்யத்திற்குப் பிரபாகரர் கோட்பாடுகளின்படி விளக்கந் தருகிற பாஷ்ய தீபம் என்னும் ஒரு விரிவுரையை எழுதினார். அவரே அர்த்தவாதாதி விசாரம் என்னும் ஆய்வுக் கட்டுரையையும் எழுதினார். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வரதராஜர் தாம் எழுதிய நியாய விவேக தீபிகையில் பிரபாகர மீமாம்சக் கோட்பாடுகளை விளக்கினார். தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்ட மீமாம்சை நூல்கள் மிகவும் ஏராளமாக இருக்கின்றன. அவை யனைத்தையும் பற்றிய செய்திகளைச் சொல்வதற்கு இந்தச் சிறு நூல் இடந்தராது. முக்கியமான அறிஞர்களுடைய பெயர்களையும் அவர்கள் எழுதிய நூல்களுள் முக்கியமானவற்றையுமே இங்கு எடுத்துச் சொல்ல முடியும். அவை பின்வருவன : குமாரிலருடைய தந்திர வார்த்திகம் என்னும் நூலுக்கு சோமேஸ்வரர் (சுமார் 1200) எழுதிய நியாய சுதா என்னும் மிக விளக்கமான உரை; பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடையில் வாழ்ந்த கங்காதர மிஸ்ரர் என்பவர் தந்திர வார்த்திகத்துக்கு எழுதிய நியாய பாராயணம் என்னும் உரை; குமாரில மீமாம்சையையும் பிரபாகர மீமாம்சையையும் இணைக்கும் பாலமாக இருக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு வேதாந்த தேசிகர் எழுதிய மீமாம்ச பாதுகா, சேஸ்வர மீமாம்சை என்னும் நூல்கள்; பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மாதவர் (சாயனருடன் பிறந்தவர்) சபர பாஷ்யக் கருத்துகளின் சுருக்கத்தை நியாய மாலா என்னும் செய்யுள் நூலிலும் அதன் விளக்கத்தை விஸ்தரம் என்னும் உரைநடை நூலிலும் எழுதினார். அப்பைய தீட்சிதர் விதிரசாயனம், உபக்கிரம பராக்கிரமம், வாத நட்சத்திர மாலா முதலிய மீமாம்ச விளக்கக் கட்டுரைகளை எழுதினார்; மேலும், அவர், பார்த்தசாரதி மிஸ்ரா என்பவர் குமாரில மீமாம்சையை விளக்குவதற்காக எழுதிய சாஸ்திர தீபிகா என்னும் மிகச் சிறந்த நூலுக்கு மயூகாவளி என்னும் உரையை எழுதினார்.

வேதாந்தத் துறையின் மூன்று பெரும் பிரிவுகளும் தென்னிந்தியாவில்தான் தோன்றின. அவற்றுள் அத்வைத வேதாந்தப் பிரிவை நிறுவியவர் சங்கரர். ஆசாரியர்களுக்குள் அவரே முதலில் தோன்றியவர்; அவரே தலை சிறந்தவர். அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றிய உண்மையான செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவர் வடதிருவிதாங்கூரில் இருக்கின்ற காலடி என்னும் ஊரில் 788ஆம் ஆண்டில் பிறந்தார் என்றும் 820ஆம் ஆண்டில், தம்முடைய முப்பத்திரண்டாம் வயதில் இறந்து போனார் என்றும் அறிஞர், பொதுவாக, நம்புகின்றனர். அவர்

பிரம சூத்திரங்களுக்கும், பகவத் கீதைக்கும், முக்கியமான உபநிடதங்களுக்கும் சிறந்த பாஷ்யங்களை எழுதினார்; உபதேச சாஹஸ்ரீ போன்ற சில தனி நூல்களையும் அவர் எழுதினார். அவர் எழுதியவை என்று கூறப்படுகின்ற வேறு பல நூல்களும் இருக்கின்றன. அவற்றுள் ஸ்தோத்திரங்கள் (வழிபாட்டுப் பாடல்கள்) சிலவற்றை முக்கியமாகக் கூறலாம். ஆனால், அவரே அவற்றை எழுதினார் என்று கருதுவதற்குப் போதுமான சான்றில்லை. சங்கரருடைய நூல்களில் நாம் காண்கின்ற இலக்கிய ஆற்றலும் தத்துவ ஞானத்தின் ஆழமும் உலகப் பேரறிஞர் வரிசையில் அவருக்கொரு சிறந்த இடத்தைத் தருகின்றன. அவருடைய மாணவரான சுரேச்வரர் யாக்ஞ வல்கிய ஸ்மிரிதிக்கு பாலக்கிரீடா என்னும் விரிவுரை எழுதினார். மேலும், அவர் சங்கரருடைய அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை நைஷ்கர்மிய சித்தி என்னும் நூலில் ரத்னச் சுருக்கமாக எழுதி விளக்கினார்; தைத்திரீய உபநிடதத்துக்கும் பிருஹதாரண்யக உபநிடதத்துக்கும் சங்கரர் எழுதிய பாஷ்யங்களை விளக்கு வதற்காக மிகப் பெரிய வார்த்திகங்களையும் அவர் எழுதினார். அவரேதான் விஸ்வரூபர் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். சங்கர ருடைய ஏனைய் மாணவர் சிலரும் நூல்களை எழுதினர். ஆனால், அவர்கள் எந்த ஊரில் பிறந்தவர்களென்பது தெரியவில்லை. எனினும், சங்கரருடைய பிரம சூத்திர பாஷ்யத்திற்குப் பத்ம பாதர் என்பவர் எழுதிய பஞ்சபாதிகா என்னும் விரிவுரை குறிப் பிடத்தக்கது. அந்த நூலில் முதல் நான்கு சூத்திரங்களின் விளக்கவுரையைத் தவிர ஏனைய பகுதிகள் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. பத்மபாதர் சேரலத்தைச் சேர்ந்த அந்தணர். சங்கர ருடைய காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று நாம் முன்னரே கூறிய மண்டன மிஸ்ரா, அத்வைத வேதாந்தத்தைப் பற்றிச் சங்கரருக்கு மாறுபட்ட கருத்துகளைக் கொண்டிருந்தார். அவற்றை அவர் தம்முடைய பிரம சித்தி என்னும் நூலில் விளக்கியிருக்கிறார். அத்வைதத்தைப் பற்றி எழுதிய அறிஞர்களுள் அடுத்து வந்த பேரறிஞர் சர்வக்ஞாத்மர் என்பவர். அவர் பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் திருவிதாங்கூரில் வாழ்ந்தவர். அவருடைய நூல்களுள் முக்கியமானது சம்சேப சாரீரகம் ஒன்பது. அது இலக்கிய நயம் வாய்ந்தது. அவர் பஞ்ச ப்ரக்ரியா, பிரமாண லட்சணம் என்னும் நூல்களையும் எழுதினார்; பிரமாண லட்சணம் ஓர் அறிவாதார முறையியல் நூல். அதனை மீமாம்சகர் களும் வேதாந்திகளும் ஒருங்கே ஏற்றுக் கொள்கின்றார்கள். ஏறக்குறைய இதே காலத்தில் வாழ்ந்த ஞானகனர் தத்வ சித்தி என்னும் நூலை எழுதினார். சிருங்கேரி மடத்தலைவர்களினுடைய பட்டியலில் அவர் பெயரும் இடம் பெறுகிறது. சுரேஸ்வரர்

எழுதிய நைஷ்கர்மிய சித்தி என்னும் நூலுக்கு உரையெழுதிய ஞானோத்தமர் நியாய சுதா, ஞானசித்தி என்னும் இரு நூல்களை எழுதினர். அவருடைய மாணவர் சித்சுகர் (சுமார் 1200) அவரை விடப் புகழ் பெற்றவர். அவர் சிம்மாசலத்தைச் சேர்ந்தவர். சங்கரருடைய பிரம சூத்திர பாஷ்யத்திற்கு சித்சுகர் எழுதிய விளக்கவுரையான பாஷ்ய பாவ ப்ரகாசிகா என்பது மிகவும் புகழ் பெற்ற நூல். அவர் எழுதிய பிற நூல்களுள் மிகவும் சிறந்தது அத்வைதத்தை விளக்கும் தத்துவப் பிரதீபிகா என்பது. அவருடைய மாணவர்களுள் சுகப் பிரகாசர் போன்றவர்கள் சிறந்த நூலாசிரியர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். சுகப்பிரகாசருடைய மாணவர் அமலானந்தர் என்பவர் கோதாவரிக் கரையில் நாசிக் நகரருக்கருகில் யாதவ அரசர்கள் கிருஷ்ணன், மகாதேவன் ஆகியவர்களுடைய காலத்தில் (1246-71) வாழ்ந்தவர். சங்கரருடைய பிரம சூத்திர பாஷ்யத்திற்கு வாசஸ்பதி மிஸ்ரா என்பவர் எழுதிய பாமதீ என்னும் உரை நூலுக்கு அமலானந்தர் வேதாந்த கல்பதரு என்னும் மிகவும் விரிவான ஓர் உரையை எழுதினர். மேலும், அவர் பாமதீயின் கருத்துகளைத் தம்முடைய சாஸ்திர தர்ப்பணம் என்னும் நூலில் சுருக்கமாக எழுதி வெளியிட்டார். சங்கரானந்தர் (சுமார் 1250) எழுதிய ஆத்ம புராணம் என்பது உபநிடதக் கருத்துகளின் சாரத்தை அனுஷ்டுப் செய்யுள் நடையில் விளக்குகிறது. அந்த நூல் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்ட தரத்தை உடைய ஒரு நூல். மேலும், அவர் முக்கியமான உபநிடதங்களுக்கும் சங்கரருடைய பிரம சூத்திர பாஷ்யத் திற்கும் உரையெழுதினர். சேரலத்தைச் சேர்ந்த ராகவானந்த முனி என்பவர் எழுதிய சர்வமத சங்கிரஹம் என்னும் நூல் இந்துமத தத்துவத்தின் பலவேறு பிரிவுகளின் கோட்பாடுகளையும் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கிறது. பின்னர் மாதவாச்சாரியர் எழுதிய சர்வதர்சன சங்கிரஹம் என்னும் நூலுக்கு அது முன்னோடியாய் இருந்தது. மாதவாச் சாரியருடைய நூல் ராகவானந்தருடைய நூலைவிடப் புகழ் பெற்றது. ராகவானந்தர் பரமார்த்த சாரத்துக்கும் முகுந்த மாலைக்கும் உரையெழுதினர். மேலும், அவர் பாகவத் புராணத்துக்கும் கிருஷ்ணபதீ என்னும் உரையை எழுதினர். இந்த உரைகள் பலவேறு துறை களிலும் அவருக்கிருந்த மிகச் சிறந்த நூலறிவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பழைய நூல்களுக்கு உரையெழுதுதல், பழைய கொள்கைகளுக்குத் தெளிவும் அழகும் தந்து அவற்றை மீண்டும் எடுத்துரைத்தல் ஆகிய பணிகள் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து நடந்துகொண்டே யிருந்தன. எனவே, இவ்வாறு பழைய நூல்களின் அடிப்படையில் தோன்றிய புதிய நூல்களுள் மிகவும் முக்கியமானவற்றை மட்டும் நாம் இங்குக் குறிப்பிட

முடியும். இத்தகைய நூல்களுள் வித்தியாரணியர் எழுதிய விவரண ப்ரமேய சங்கிரஹம், ஜீவன் முக்தி விவேகம் ஆகிய நூல்களையும் அவருடைய குருவான பாரதீ தீர்த்தர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் [1]பஞ்சதசீ என்னும் நூலையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். பின்வரும் நூல்களும் மேலே சொன்ன நூல்களைப் போன்றவையே. அவையாவன:- சாயன—மாதவர் எழுதிய சர்வ தர்சன சங்கிரஹம்: மற்ற தத்துவங்களைவிட அத்வைத வேதாந்த தத்துவமே உயர்ந்தது என்று இந்த நூல் நிலை நாட்டுகிறது; ஆனந்தபூர்ணர் (சுமார் 1410) எழுதிய நியாய சந்திரிகா; அவரே கண்டன கண்ட காத்யம், பிரம சித்தி, விவரணம் ஆகிய நூல்களுக்கு எழுதிய உரைகள்; உரைக்கு உரையாக அப்பைய தீட்சிதர் எழுதிய மத்வ தந்திர முகமர்த்தனம்; அத்வைத வேதாந்தத்தின் பலவேறு பிரிவினரும் பின்பற்றிய கொள்கைகளின் செறிவடக்க ஏடாக அவர் எழுதிய சித்தாந்தலேச சங்கிரஹம்; தர்மராஜாத்வரின் எழுதிய வேதாந்த பரிபாஷை; இந்த வேதாந்த பரிபாஷையே அத்வைதக் கையேடுகளுள் தலை சிறந்தது.

விசிஷ்டாத்வைதக் கொள்கைகளை விளக்கும் நூல்களை முதலில் எழுதியவர் நாதமுனிகள் அல்லது ரங்கநாதமுனி என்னும் வைணவ ஆசார்யர் (824-924). ஆழ்வார்களுக்குப் பின்வந்த ஆசார்யர்களுள் அவரே முதல் ஆசார்யர். அவர் யோக ரகசியம், நியாய தத்துவம் என்னும் நூல்களை எழுதினர். அவருக்குப்பின் அவருடைய பேரர் யமுனாசாரியர் (பிறப்பு 917) தாம் எழுதிய சித்தித்திரயம், கீதார்த்த சங்கிரஹம், ஆகம ப்ராமாண்யம் ஆகிய நூல்களில் விசிஷ்டாத்வைதக் கொள்கைகளை ஒழுங்காக முறைப்படுத்தி விளக்கினர். அவர் ஸ்தோத்திர ரத்னம் (வழிபாட்டுப் பாடல்) போன்ற வேறு நூல்களையும் எழுதினர். ஆனல், ராமானுஜர்தான் விசிஷ்டாத்வைத சித்தாந்தத்திற்கு உண்மையிலேயே முழு உருவம் தந்தவர். அவர் 1018இல் பிறந்தவர். பிரம சூத்திரத்திற்கு அவர் எழுதிய ஸ்ரீபாஷ்யம் விசிஷ்டாத்வைத சித்தாந்தத்தின் ஒப்பற்ற நூலாய் விளங்குகிறது. அவர் பகவத்கீதைக்கு விசிஷ்டாத்வைத அடிப்படையில் ஓர் உரை எழுதினர். மேலும், உபநிடதங்கள் சங்கரருடைய அத்வைத வேதாந்தத்தை ஆதரிக்கவில்லை என்றும், தம்முடைய விசிஷ்டாத்வைத சித்தாந்தத்தைத்தான் ஆதரிக்கின்றன என்றும் காட்டுவதற்காக அவர் வேதார்த்த சங்கிரஹம் என்னும் நூலை எழுதினர்.

[1] பஞ்சதசியும் வித்தியாரண்யர் எழுதிய நூல்தான் என்று சிலர் கூறுவர்.

அவருடைய வேதாந்த சாரம் என்னும் நூலும் வேதாந்த தீபம் என்னும் நூலும் பிரம சூத்திரத்திற்கு அவர் எழுதிய எளிய உரைகள். ராமானுஜருக்குப்பின், 1137ஆம் ஆண்டில், சீரங்கத்தில் வைணவத் தலைவரான பராசர பட்டர் தத்வரத்னகரம் என்னும் ஒரு நூலையும், விஷ்ணு சகஸ்ர நாமத்திற்கு ஓர் உரையையும் எழுதினார். தத்வரத்னகரம் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. நாராயணார்யர் என்பவர் 1200ஆம் ஆண்டுக்குமுன் எழுதிய நீதிமாலா என்னும் நூலும், 1155இல் பிறந்த நடாதூர் அம்மாள் எழுதிய பிரமேய மாலா, தத்துவ சாரம் ஆகிய நூல்களும் விசிஷ்டாத்வைதத்தை மீண்டும் எடுத்துரைக்கும் நூல்கள். அவர் எழுதிய பிரபன்ன பாரிஜாதம் என்னும் நூல் பிரபத்தி அல்லது சரணகதிக் கோட்பாட்டை மிகவும் விரிவாக எடுத்துரைக்கிறது. அவருடைய மாணவரான சுதர்சனபட்டர் ராமானுஜருடைய ஸ்ரீபாஷ்யத்துக்கு சுருத ப்ரகாசிகா என்னும் புகழ்பெற்ற உரையை எழுதினார். அவர் 1175இல் பிறந்தவரென்றும் முஸ்லிம்கள் சீரங்கத்தின்மீது படையெடுத்தபோது அவர் தம்முடைய உரை நூலைக் காவிரி மணலிற் புதைத்து வைத்து விட்டுச் சீரங்கத்திலிருந்து ஓடிவிட்டாரென்றும் மரபு வழிச் செய்திகள் சொல்கின்றன. ஆனால் இக் கூற்றுகள் இரண்டும் உண்மையாக இரா. அவருடைய உரை நூல் மிகப் பெரியது; அவருடைய நூலறிவை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவது. அந்த உரைக்குப் பிற்காலத்தில் வேறு எத்தனையோ உரைகள் எழுதப்பட்டன. சுதர்சனர் சுருதப் ப்ரதீபிகா என்னும் நூலையும், ராமானுஜருடைய வேதார்த்த சங்கிரஹத்துக்கும் பகவத் கீதைக்கும் உரையையும் எழுதினார். அவர் பகவத் கீதைக்கு எழுதிய உரைக்கு சுகபட்சீயம் என்பது பெயர். நடாதூர் அம்மாளின் இன்னொரு மாணவரான பிள்ளை லோகாசார்யர் என்பவர் மிகவும் புகழ் பெற்றவர். அவர் வசனபூஷணம், ஆசார்ய ஹிருதயம், தத்வ விவேகம் என்னும் நூல்களையும் தமிழ் நூல்கள் பலவற்றையும் எழுதினார். அவரே தென்கலைச் சம்பிரதாயத்தை நிறுவியவர். நடாதூர் அம்மாளுக்கு ஆத்திரேய ராமானுஜர் (1220இல் பிறந்தவர்) என்னும் இன்னொரு சிறந்த மாணவரும் இருந்தார். அவர் நியாய குலிசம் என்னும் நூலை எழுதினார். அது வேதாந்தத்தின் பொதுக் கொள்கைகளை நிறுவியபின், ஒருசில அதிகாரங்களில் அத்வைதத்திற்கும் விசிஷ்டாத்வைதத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை எடுத்துக் காட்டுகிறது. அவர் எழுதிய பிற நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆத்திரேய ராமானுஜருடைய உடன் பிறந்தார் மகனும் மாணவருமான வேதாந்த தேசிகர் (1268-1369) ராமானுஜருடைய ஸ்ரீபாஷ்யத்துக்குத் தத்துவடீகா

என்னும் உரையையும் கீதா பாஷ்யத்திற்குத் தாத்பர்ய சந்திரிகா என்னும் உரையையும் எழுதியதோடு நியாய சித்தாஞ்சனு, சர்வார்த்தசித்தி, தத்துவ முக்தா கலாபம் முதலிய நூல்களையும் எழுதி விசிஷ்டாத்வைதக் கோட்பாடுகளை விளக்கினுர். அவர் எழுதிய சததூஷணீ என்பது அத்வைத மறுப்பு நூல். தென்கலை ஆசார்யராகிய மணவாள மகாமுனிகள் (1370இல் பிறந்தவர்) தமிழில் எழுதுவதையே பெரிதும் விரும்பினு ரெனினும், வடமொழியிலும் தத்துவத்திரயம், ரகசியத்திரயம் ஸ்ரீவசனபூஷணம், ஞானசாரம், பிரமேயசாரம் முதலிய தத்துவ நூல்களை எழுதினுர். விஜயநகர அரசர்கள் வைணவத்திற்கு நல்ல ஆதரவு தந்தார்கள். அவர்களுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன வெனினும் மெய்யுணர்வுத் துறையில் புதிய கருத்துகள் தோன்றவில்லை.

விசிஷ்டாத்வைதமே சைவ சமயத்தின் தத்துவமாகவும் இருந்தது. சைவ சமயம் பற்றி வடமொழியில் எழுதியவர்களுள் ஹரதத்தாசார்யரே முதல்வர் என்று கருதலாம். அவர் 1116இல் இறந்து போனுர் என்பது தெரிகிறது. அவர் எழுதிய சதுர்வேத தாத்பரிய சங்கிரஹம் என்னும் வேறு பெயரையும் உடைய சுருதி சூத்திர மாலா என்னும் நூல் சைவ சமயக் கருத்துகளின் முக்கிய இயல்புகளை விளக்குகிறது. சைவத்தைப் பற்றி அவர் எழுதிய இன்னொரு நூலான ஹரிஹர தாரதம்யம் என்பது சைவத்தை உயர்த்தியும் வைணவத்தைத் தாழ்த்தியும் பேசுகின்ற வாத நூல். அவருக்குப் பின் வந்த ஸ்ரீகண்டர் பாதராயண சூத்திரங்களுக்குச் சைவ சமய அடிப்படையில் பொருள் விளக்கஞ் செய்கிற பிரம மீமாம்ச பாஷ்யம் என்னும் நூலை எழுதினுர். சிதம்பரத்தில் நடராஜரை வழிபடுவதற்காகக் கௌடத்திலிருந்து வந்தவரும், விக்கிரம சோழனுல் குருவாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டவருமான ஓர் ஆசார்யரைப் பற்றி அகோர சிவாசார்யர் பேசுகிருர். அந்த ஆசார்யர் ஸ்ரீகண்டராக இருக்கலாம் என்று நாம் கருத இடமிருக்கிறது. ஸ்ரீகண்ட ருடைய பாஷ்யத்திலும் ராமானுஜருடைய ஸ்ரீபாஷ்யத்திலும் ஒரே வகைச் சொற்ருெடர்கள் பல பயில்வது குறிப்பிடத் தக்கதாக இருக்கிறது. தமிழ் நூல்கள் விளக்குகின்ற சைவ சித்தாந்தம் ஸ்ரீகண்டருடைய கோட்பாடுகளினின்றும் வேறு பட்டது என்று காட்டுவதற்காக அவருடைய தத்துவத்துக்குச் சிவாத்வைதம் என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. அந்த இருவகைத் தத்துவங்களும் ஒன்றே என்று காட்டுவதற்குச் சிலர் முயன்றிருங் கின்றனர். ஆனுல், அம் முயற்சிகள் வெற்றிபெறவில்லை. தத்துவக் கருத்துகள் மலிந்த மிருகேந்திராகமத்துக்கும் போஜ

தேவர் எழுதிய தத்துவ ப்ரகாசிகா என்னும் நூலுக்கும் அகோர சிவாசாரியர் (சுமார் 1158) எழுதிய விரிவுரைகள் சைவ சமய தத்துவ வளர்ச்சியின் வரலாற்றில் மிகவும் முக்கியமானவை. பௌஷ்கர சம்ஹிதாவுக்கு உமாபதி சிவாசாரியர் (சுமார் 1290-1320) எழுதிய பாஷ்யம் யாவரும் வணங்குவதற்குரிய கடவுள் சிவன் ஒருவனே என்று மிகுந்த ஆற்றலுடன் வாதிக்கிறது. தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள சூரியனூர் கோயில் என்னும் இடத்திலிருந்த மடத்தைச் சேர்ந்தவரும் தஞ்சை நாயக்கன் செவ்வப்பனுடைய குருவுமான ஞானசிவாசாரியர் என்பவர் சிவஞான போதத்துக்கு உரை யெழுதினூர். அந்தச் சிவஞான போதம் மெய்கண்டார் தமிழில் எழுதிய சிவஞான போதமன்று. அது ரௌரவாகமத்தின் ஒரு பகுதி. அதற்கு ஞானசிவாசார்யர் எழுதிய உரை சைவ சித்தாந்தக் கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதில் மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ள பல நூல்கள் நமக்கு இப்போது கிடைக்கவில்லை. மேலும், அவர் சைவசமயப் பிரிவுகளைப் பற்றி ஐந்து பகுதிகளிற் கூறுகின்ற சைவப் பரிபாஷை என்னும் நூலையும், வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் துறவையும் பற்றிக் கூறுகின்ற சிவாக்ரபத்ததி, கிரியாதீபிகா என்னும் நூல்களையும் எழுதினூர். ஸ்ரீகண்டருடைய பணியை நீலகண்டர் (சுமார் 1400) தொடர்ந்து செய்தார். அவர் எழுதிய கிரியாசாரம் என்னும் நூல் ஸ்ரீகண்டருடைய பாஷ்யத்தின் சுருக்கமாக இருப்பது மட்டுமன்றி, வீரசைவ தத்துவத்துக்கும் ஸ்ரீகண்டருடைய தத்துவத்துக்கும் ஒற்றுமைகள் இருக்கின்றன என்று காட்ட முயல்கிறது. அதுபோலவே, அப்பைய தீட்சிதரும் ஸ்ரீகண்டருடைய பணியைத் தொடர்ந்து செய்தார். அவர் ஸ்ரீகண்டருடைய பாஷ்யத்திற்குச் சிவார்க்க மணி தீபிகை என்னும் மிகப் பெரிய விரிவுரை யொன்றையும் பிற நூல்களையும் எழுதிச் சிவாத்வைதக் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினூர்.

ஆனந்த தீர்த்தர் என்னும் வேறு பெயரையும் உடைய மத்வர் (1198-1275) தாம் எழுதிய பிரம சூத்திர பாஷ்யத்தில் துவைதக் கொள்கையை விளக்கினூர். அந்த பாஷ்யத்தின் மூலம் தாம் நிறுவிய கொள்கைகளுக்கு ஆதரவாக அவர் அனுவியாக்கியா என்னும் உரையையும் எழுதினூர். மேலும், அவர் உபநிடதங்களுக்கும் பகவத் கீதைக்கும் உரையெழுதியது மட்டுமன்றி, பாரத தாத்பர்ய நிர்ணயம் என்னும் மகாபாரதச் சுருக்கத்தையும் எழுதினூர். அன்றியும், அவர் ரிக்வேதப் பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு வியாக்கியா என்னும் உரையையும், ஏனைய தத்துவக் கோட்பாடுகளை மறுப்பதற்காக வாத நூல்கள் பலவற்றையும் எழுதினூர்.

அவர் தம்முடைய துவைதக் கோட்பாட்டை விளக்குவதற்கு வேதப்பாடல்கள், தர்க்கரீதியான சான்றுகள் ஆகியவற்றைவிடப் புராணங்களையே பெரிதும் சார்ந்திருந்தார். அவருடைய மாணவ ராகிய அட்சோபிய தீர்த்தருடைய மாணவரும் வித்தியாரண்ய ருடைய காலத்தில் வாழ்ந்தவரும் ஆகிய ஜெயதீர்த்தரே (1288இல் இறந்தார்) மத்வாச்சாரியருடைய நூல்களை விளக்குவதில் தலை சிறந்தவர். அதனால், அவர் டீக்காச்சார்யர் என்னும் பட்டப் பெயரை அடைந்தார். அவர் வாதாவளி என்னும் நூலையும், மத்வர் எழுதிய பிரம சூத்திர பாஷ்யத்தைப்பற்றி நியாயசுதா என்னும் நூலையும் எழுதினார். அவை இரண்டும் வாத நூல்கள். துவைத வேதாந்தத்தில் அடுத்தபடி புகழ்பெற்றவர் வியாசராயர் (1447-1539) என்பவர். கிருஷ்ணதேவராயர் அவரை மிகவும் மதித்துப் பாராட்டினார். அவர் எழுதிய பேதோஜ்ஜீவனம் என்னும் நூலும் தாத்பரிய சந்திரிகா என்னும் நூலும் துவைதக் கொள்கைகளை மீண்டும் எடுத்துரைக்கும் நூல்கள். அவருடைய நியாயாம்ருதம் என்னும் நூல் அத்துவைதக் கொள்கைகளுக்கு மறுப்பாகவும், தர்க்கதாண்டவம் என்னும் நூல் தர்க்க சாஸ்திரிகளுடைய முடிவுகளுக்கு எதிர்ப்பாகவும் இருந்தன. வியாசராயருடைய மாணவரான வாதிராஜர் சங்கர ருடைய கொள்கைகளை ஆராய்ந்து மறுக்கும் யுக்தி மல்லிகா என்னும் நூலை எழுதினார். வியாசராயருடைய இன்னொரு மாணவர் விஜயயீந்திரர் என்பவர் தஞ்சைச் செவ்வப்ப நாயக்க னால் மிகவும் மதிக்கப் பெற்றவர். அவர் வியாசராயருடைய நூல்களுக்கு உரையெழுதியதோடு, உபசம்ஹார விஜயம், மத்வ தந்திரமுகபூஷணம் என்னும் நூல்களையும் எழுதினார். அவை அந்த நூல்களின் பெயர்களுக்கு எதிர்ப் பெயர்களில் அப்பைய தீட்சிதர் எழுதிய நூல்களுக்கு மறுப்பாக அமைந்தவை. மேலும், அப்பைய தீட்சிதர் எழுதிய சிவதத்துவ விவேகம் என்னும் நூலுக்கு மறுப்பாகப் பரதத்துவ ப்ரகாசம் என்னும் நூலையும் விஜயீந்திரர் எழுதினார். அவர் தம்முடைய கடைசி நாள்களை வேறு நூல்களை எழுதும் பணியில் கழித்துக்கொண்டு கும்பகோணத்தில் வாழ்ந்து வந்தார்.

நீதி நூல்களுள் (தர்ம சாஸ்திரங்களுள்) நாம் முன்பு சொன்ன சூத்திரங்களுக்கு அடுத்தபடியாக நம் கவனத்தைக் கவர்வது பாலக்கிரீடா என்னும் நூல். அது யாக்ஞவல்கிய ஸ்மிருதிக்கு விஸ்வரூபர் எழுதிய விரிவுரை. விஸ்வரூபருக்கு சுரேஸ்வரர் என்னும் வேறு பெயரும் இருந்தது. அவர் சங்கர ருடைய மாணவர். அடுத்து நாம் கவனிக்க வேண்டியவர் பாருசி என்பவர். அவர் விஷ்ணுதர்ம சாஸ்திரத்துக்கும் மனுஸ்மிரி

திக்கும் உரையெழுதினர். முதலில் சொன்ன உரைநூல் கிடைக்கவில்லை. இரண்டாம் உரைநூலில் சிதைந்துபோன ஒரு பகுதி நமக்கு அண்மையிற் கிடைத்தது. சாளுக்கிய மன்னன் ஆறும் விக்கிரமாதித்தியனுடைய அவைக்களத்தை அணிசெய்த விக்ஞானேஸ்வரரே தர்மசாஸ்திரத் துறையில் மிகவும் புகழ் பெற்ற ஆசிரியர் என்று நாம் கூறலாம். அவர் யாக்ஞவல்கியத்திற்கு எழுதிய விரிவுரையான மிதாட்சரம் என்பது தர்மத்தை எடுத்துரைக்கும் மிக முக்கியமான நூல். அது பழைய தர்ம சாஸ்திரங்களின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது. அதனைத் தென்னிந்தியா முழுதுமன்றி வட இந்தியாவின் பெரும் பகுதிகளும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளன. மிதாட்சரத்திற்குப் பிற்கால அறிஞர் உரை எழுதியிருக்கின்றனர். மிதாட்சரத்தில் பரம்பரையுரிமையைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பகுதியைக் கோல்புரூக் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து பிரிட்டிஷ் இந்திய நீதிமன்றங்களில் நடைமுறை வழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தார். ஆசௌச தசகம் அல்லது தசஸ்லோகி என்னும் நூலையும் விக்ஞானேஸ்வரர் எழுதினர் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அந்த நூலில் சொற்செறிவுடைய பத்துப் பாடல்கள் இருக்கின்றன. அவை இறப்புக்குப்பின் ஏற்படுகின்ற தீட்டைப்பற்றிக் கூறுகின்றன. விக்ஞானேஸ்வரருடைய மாணவர் நாராயணர் என்பவர் சிவில் சட்டங்களைப் பற்றிய வியவஹார சிரோமணி என்னும் நூலை எழுதினர். இது ஒரு தொகுப்பு நூல். இந் நூலின் ஒரு பகுதிதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. கொங்கணத்தில் ஆட்சி செய்த சிலாஹார அரசனன அபரார்க்கன் அல்லது முதலாம் அபராதித்தியன் என்பவன் எழுதிய நூல் ஒன்றினைப் பற்றி முன்பு கூறினோம். அவன் யாக்ஞவல்கியத்திற்கு ஒரு பெரிய விரிவுரை எழுதினன். அவன் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவன். அவன் எழுதிய நூல் மிதாட்சரத்துக்கு உரை யென்னும் முறையில் அமைந்திருந்தாலும், அதுவே ஒரு தனி நூல் என்னும் அளவுக்கு ஒரு தொகுப்பு நூலாக இருக்கிறது. வரதராஜர் எழுதிய வியவஹார நிர்ணயம் என்னும் நூல் நீதி மன்றங்கள் பின்பற்ற வேண்டிய விதிகளுக்கு மீமாம்சைக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் விளக்கந் தருகிறது. அதனால், அது மிக முக்கியமானது. அந்த நூல் 1297இல் எழுதப்பட்டதென்று சிலரும் 1500இல் எழுதப்பட்டதென்று சிலரும் கருதுகின்றனர். தேவன பட்டர் எழுதிய ஸ்மிரிதி சந்திரிகா என்னும் இன்னொரு சட்டத்தொகுப்பு நூல் வியவஹார நிர்ணயத்தைவிட விரிவானது. அதை ஹேமாத்திரி அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டுகிறர். ஆபஸ்தம்பரும் கௌதமரும் எழுதிய தர்மசூத்திரங்களுக்கு விரிவுரை யெழுதிய புகழ் பெற்ற ஹரதத்தர் பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில்

வாழ்ந்தவ ரென்று கருதலாம். அவருடைய விரிவுரைகள் அந்தத் துறையில் முன்மாதிரி யானவை. மிதாட்சர சுபோதினியை எழுதிய விஸ்வேஸ்வரர் (1375) ஹரதத்தருடைய நூல்களை அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டுகிறார். யாதவ அரசன் மகாதேவ னுக்கும் (1260–71) அவனுக்குப் பின் வந்த அரசனுக்கும் அமைச்சரா யிருந்த ஹேமாத்திரி என்பவர் சதுர்வர்க்க சிந்தாமணி என்னும் நூலை எழுதினார். அது கலைக்களஞ்சியம் என்று சொல்லத்தக்க ஒரு தொகுப்பு நூல். அதில் விரதம், தானம், தீர்த்தம், மோட்சம், பரிசேஷம் என்னும் ஐந்து பெரும்பகுதிகள் இருக்கின்றன. பிராயச்சித்தம், வியவஹாரம் (சிவில் சட்டம்) என்னும் வேறு இரண்டு பகுதிகளையும் அவர் தொகுத்தார் என்று சிலர் கூறுகின்றனர். ஆனால், அப் பகுதிகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அந்த நூலில் வெளியிடப் பட்டுள்ள பகுதி 6000 பக்கங்களைக் கொண்டதா யிருக்கிறது. அந்தத் துறையில் அதுவே மிகவும் விரிவான தொகுப்பு என்று கூறலாம். விஜய நகரப் பேரரசின் சிறப்புக்குப் பெரிதும் காரணமா யிருந்தவர் சாயனருடைய சகோதரரான மாதவர் என்பதை நாம் முன்னரே கூறினோம். அவர் பராசர ஸ்மிரிதிக்குப் பராசர மாதவீயம் என்னும் உரையை எழுதினார். அது அவருடைய பரந்த நூலறிவையும் நுண்ணறிவையும் காட்டும் நூலாக இருக்கிறது. பராசரர் எழுதாமல் விட்டுவிட்ட வியவஹாரத்தைப் பற்றி மாதவர் எழுதிய ஒரு தனிப் பகுதியும் பராசர மாதவீயத்தில் இருக்கிறது. சாயனரும் சுதாநிதி என்னும் பொதுப் பெயரில் பிராயச்சித்தம், யக்ஞ தந்திரம் (வேதச் சடங்குகள்), புருஷார்த்தம் (அறம் பொருளின்பம் வீடு) முதலிய பொருள்களைப் பற்றிப் பல நூல்களை எழுதினார். அந்த இரண்டு சகோதரர்களும் பதினான்காம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் வாழ்ந்தவர்கள். தளபதி என்பவர் எழுதிய நிருசிம்ம பிரசாதம் என்னும் பெரிய நூல் மதத்தோடு தொடர்புடைய நீதிகளையும் சிவில் சட்டத்தோடு தொடர்புடைய நீதிகளையும் பன்னிரண்டு பிரிவுகளில் எடுத்துக் கூறுகிறது. அவர் 1490இல் பிறந்து 1553இல் இறந்தார். அவர் அகமது நகர சுல்தானுடைய அவையில் ஒரு பெரிய அலுவலராக இருந்தார். ஒரிசா அரசரான பிரதாபருத்திர கஜபதி சரஸ்வதீ விலாசம் என்னும் நூலை எழுதினார். விக்ஞானேஸ்வரர், அபரார்க்கர், பாருசி முதலிய அறிஞர்கள் எழுதிய நூல்களில் காணப்பட்ட கருத்து வேறுபாடுகளுக் கிடையில் தம்முடைய நூல் ஒரு பால மாக அமைய வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தோடு கஜபதியரசர் சரஸ்வதீ விலாசத்தை எழுதினார், ஆனால், அந்த நூல் முழுதும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. வியவஹாரத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பகுதிமட்டும் கிடைத்திருக்கிறது. பல்கலை வல்லுநரான லோல்ல

லட்சுமீதரர் எழுதிய நூல்களின் பட்டியலில் சரஸ்வதீ விலாசமும் இடம்பெறுவதால், அந்த நூலேஎழுதியவர் பிரதாபருத்திர கஜபதி என்பது ஐயத்திற்கிடமாக இருக்கிறது. செங்கற்பட்டு மாவட்டம் வைணவ அறிஞர்களுக்குப் புகழ் பெற்றது. அங்குத் தோன்றிய ஏராளமான அறிஞர்களுள் ஹாரீத வேங்கடாசார்யர் (தோழப்பர்) (1450-1500) என்பவர் எழுதிய ஸ்மிரிதி ரத்னகரம் என்னும் நூலே சமய நீதிகளை விளக்கும் அதிகாரம் பெற்ற நூல் என்று தென்னக வைணவர் அனைவரும் இன்றைக்கும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். வைத்தியநாத தீட்சிதர் ஸ்மிரிதி முக்தாபலம் என்னும் நூலைச் சுமார் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் எழுதினார். வைணவரிடையில் ஸ்மிரிதி ரத்னகரம் எத்தகைய இடத்தை வகிக்கிறதோ அத்தகைய இடத்தை ஸ்மார்த்தர்களுக்குள் ஸ்மிரிதி முக்தாபலம் வகிக்கிறது. பதினாறும் நூற்றாண்டிலும் பதினேழாம் நூற்றாண்டிலும் தென்னகத்தில் ஆட்சி செய்த நாயக்கர்கள் காலத்தில் ஏனைய இலக்கியத் துறைகளைப் போலவே தர்ம சாஸ்திரத் துறையிலும் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன.

ராமானுஜருடைய ஆசிரியர் யாதவப் பிரகாசர் எழுதிய வைஜயந்தி என்னும் நூல் அகராதிக்கலைத் துறையில் ஒரு மிகச் சிறந்த இடத்தை வகிக்கிறது. அந்த நூலில் இரு பிரிவுகள் உள. முதற்பிரிவில் ஒரு பொருள் பன்மொழிகள் இடம்பெறுகின்றன. ஒலி வடிவம் ஒன்றாக இருந்தாலும் பொருள் வேறுபடுகின்ற சொற்கள் இரண்டாம் பிரிவில் இடம் பெறுகின்றன. கர்நாடகத்தைச் சேர்ந்த திகம்பர சமணத் துறவியான தனஞ்சயர் நாம மாலா என்னும் இருநூறு செய்யுள்களைக் கொண்ட நிகண்டு ஒன்றை எழுதினார், (1150). கர்நாடகத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு நூலாசிரியரான ஜாதவேத தீட்சிதர் (1250) அமரகோசத்திற்குத் தம்முடைய பிருஹத் விருத்தி என்னும் உரையை எழுதினார். இறுதியாக வாமனபட்ட பாணர் சப்த ரத்னகரம், சப்த சந்திரிகா என்னும் இரண்டு சிறந்த அகராதிகளை எழுதினார். (அவர் எழுதிய நாடகங்களையும் உரைநடை நூல்களையும் பற்றி முன்னரே கூறியுள்ளோம்).

இனி, இலக்கண நூல்களைப் பார்ப்போம். சாதவாகன அரசவையில் இருந்த குணாட்டியர் என்னும் புலவரைப்பற்றி முன்பு கூறினோம். அவருடன் இருந்த இன்னொரு புகழ்பெற்ற புலவரான சர்வ வர்மன் என்பவர் தம்மை ஆதரித்த அரசன் படிப்பதற்காகக் காதந்திர சூத்திராணி என்னும் எளிய இலக்கண நூல் ஒன்றினை எழுதினார். அதிலிருந்து அந்த இலக்கண முறை வழக்கிற்கு வந்தது. ஆனால், அது வங்காளத்திற்

பின்பற்றப்பட்ட அளவுக்கு வேறு எங்கும் பின்பற்றப்படவில்லை. ராஷ்டிரகூட அரசன் அமோகவர்ஷன் காலத்திலிருந்த (817-77) சாகடாயனர் என்பவர் சப்தானுசாசனம் என்னும் நான்கு அதிகாரங்களை உடைய இலக்கண நூலை எழுதினர். அதற்கு அவரே ஓர் உரையையும் எழுதித் தம்மை ஆதரித்த அமோக வர்ஷனைப் பாராட்டும் வகையில் அதற்கு அமோக விருத்தி என்னும் பெயரைச் சூட்டினர். அன்றியும் அவர் தம்முடைய இலக்கண முறைக்கு முழு உருவம் கொடுப்பதற்காகச் சில துணை நூல்களையும் எழுதினர். இவ்வாறு தென்னிந்தியாவில் சாகடாயன இலக்கண முறை வழக்கிற்கு வந்தது. பாணினியின் இலக்கண முறையைப் பற்றி முதல் முதலில் எழுதிய அறிஞர் ஹரதத்தரே. அவர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். வாமனரும் ஜயாதித்தியரும் எழுதிய காசிகா என்னும் நூலுக்கு அவர் பதமஞ்சரி என்னும் உரையை எழுதினர். அது ஒரு மிகச் சிறந்த நூல். பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கிருஷ்ணலீலா சுகர் என்பவர் தேவர் எழுதிய தைவம் என்னும் இலக்கண நூலுக்குப் புருஷகாரம் என்னும் உரையை எழுதினர். சொற்செறிவுடைய இருநூறு செய்யுள்களைக் கொண்ட அந்த உரைநூல் ஒத்த வடிவுடைய வேர்ச் சொற்களைப் பற்றிக் கூறுகிறது. தம்முடைய உரை நூலைக் கிருஷிணலீலா சுகர் ஒரு வார்த்திகம் என்று வர்ணிக் கிறர். இலக்கணத் துறையில் அது ஒரு சிறந்த நூல் என்று பாராட்டப்படுவது பொருத்த மானதுதான். வேதங்களுக்கு விளக்கவுரை எழுதிய பேரறிஞ ராகிய மாதவர் பாணினியின் தாதுபாதத்திற்கு (வேர்ச்சொற் பட்டியல்) மாதவீய தாது விருத்தி என்னும் உரையை எழுதினர். வேறெந்த நூலிலும் காணுத சொல்லாக்க விளக்கங்கள் பல மாதவீய தாதுவிருத்தியில் இருக்கின்றன. அப்பைய தீட்சிதருடைய காலத்தில் வாழ்ந்தவரும் வயதில் அவருக்கு இளையவருமான பட்டோஜி தீட்சிதர் எழுதிய சித்தாந்த கௌமுதீ என்பது இன்றைக்குப் பலரும் விரும்பிப் பயிலும் இலக்கண நூலாக விளங்குகிறது.

தொடக்கத்தி லிருந்தே வடமொழிப் பயிற்சியிலும் அதற்கான நிலையங்களிலும் சேரலம் ஒரு தனியிடத்தை வகித்து வந்தது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் கோழிக்கோட்டு ஜாமரின்கள் சேரலத்திலேயே தலைசிறந்த அரசர்கள் என்ற நிலையை எய்திய போது, வடமொழிப் பயிற்சி இன்னும் அதிக ஆதரவைப் பெறத் தொடங்கியது. ஜாமரின் அரச மரபின் தொடக்க அரசர் களுள் ஒருவன் ஆண்டுதோறும் பட்டதானம் என்னும் விழாவை நடத்தினன். அந்த விழாவில் வடமொழிப் புலவர்கள் மேடை

ஏறிச் சொற்போர் நிகழ்த்தினார்கள். அவர்கள் அனைவருள்ளும் சிறந்தவர் என்று நடுவர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட புலவருக்கு அரசன் பட்டர் என்னும் பட்டமும் பரிசிலும் வழங்கினான். இந்த விழா ஏறக்குறைய நூற்றைம்பது ஆண்டுகள் தொடர்ந்து நடைபெற்ற தென்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அதனால், வெகு தொலைவிலிருந்த நாடுகளிலிருந்தும் வடமொழிப் புலவர்கள் கோழிக்கோட்டுக்கு வந்தார்கள். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இடையில் ஜாமரினாக இருந்த மானவிக்கிரமர் என்னும் அரசர் ஒரு சிறந்த புலவராகவும் புரவலராகவும் இருந்தார். உஜ்ஜயினியில் ஆட்சி செய்த புகழ்பெற்ற விக்ரமாதித்தியன் நவமணிகள் என்று பெயர்பெற்ற சிறந்த புலவர் ஒன்பதின்மரைத் தன் அவையில் வைத்து ஆதரித்ததைப் போல, மானவிக்கிரமர் பதினெட்டு வடமொழிப் புலவர்களையும் ஒரு சிறந்த மலையாளக் கவிஞரான புனம் என்பவரையும் தம்முடைய அவைக்களத்தில் வைத் திருந்தார். மலையாளக் கவிஞரை அரைப் புலவராகத்தான் அவர் கருதினா ராதலால், அவருடைய அவையிலிருந்த பத்தொன்பது புலவர்களுக்கும் சேர்த்து "பதினெட்டரைக் கவிகள்" என்னும் கூட்டுப் பெயரை வழங்கினார். இந்தப் பதினெட்டரைப் புலவர் களுள் ஒருசிலர் பெயர்களே நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. இலக்கிய வானில் மின்னிய அந்த விண்மீன்களுள் பையூரைச் சேர்ந்த பட்டாத்திரி குடும்பத்தினர் மீமாம்சை நூலாராய்ச்சியில் தலைசிறந்து விளங்கினர். அந்தக் குடும்பத்தினர் அனைவருமே பொது இலக்கியத் துறையிலும் மிகச் சிறந்த நூல்களை எழுதினார்கள். அவர்களுள் பரமேஸ்வரர் என்ற பெயருடைய வர்கள் மூவர் இருந்தனர். முதலில் இருந்தவர் வாசஸ்பதி மிஸ்ராவின் நியாய கணிகா (மீமாம்சை) என்னும் நூலுக்கு இரண்டு விரிவுரைகளை எழுதினார். அவர் ஹரிசரிதம் என்னும் ஒரு நூலையும் எழுதினார். அந்த நூலில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரிசைப் படுத்தப்பட்ட வரருசியின் சந்திர வாக்கியங்களில் ஒவ்வொன்றை முதலாகக் கொண்ட 263 செய்யுள்கள் இருக் கின்றன. அவருடைய பேரரான இரண்டாம் பரமேஸ்வரர் மீமாம்சைச் சக்கரவர்த்தி என்ற பட்டம் பெற்றவர். அவர் மண்டன மிஸ்ரர் எழுதிய ஸ்போடசித்தி என்னும் நூலுக்கும் விப்ரம விவேகம் என்னும் நூலுக்கும் சிறந்த ஆராய்ச்சி உரைகளை எழுதினார். அது போலவே, அவர் வாசஸ்பதி மிஸ்ரர் எழுதிய தத்துவ பிந்து என்னும் நூலுக்கும் சிதானந்தர் எழுதிய நீதி தத்துவ விர்பாவம் என்னும் நூலுக்கும் உரை யெழுதினார். தாம் பிறந்த குடும்பந்தான் மண்டனருடைய நூலுக்குச் சரியான விளக்கந் தரக்கூடிய ஒரே குடும்பமென்று அவர் ஸ்போடசித்தி உரையில் கூறுகிறார். அவருடன் பிறந்த

இரண்டாம் வாசுதேவர் ஒரு சிறந்த கவிஞர். ஒன்பதாம் நூற்ருண்டிலிருந்த வாசுதேவரைப் போலவே இந்த வாசுதேவரும் தேவீ சரிதம், சத்தியத பக்கதா, அச்சுதலீலா என்னும் மூன்று யமக காவியங்களை இயற்றினுர். இரண்டாம் பரமேஸ்வரருடைய பேரரான மூன்ருமம் பரமேஸ்வரர் ஜைமினியின் சூத்திரங்களுக்குச் சபரசாமியின் உரையைப் போன்ற மீமாம்ச சூத்திரார்த்த சங்கிரஹம் என்னும் விரிவுரையையும் வேறு நூல்களையும் எழுதினுர். செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் பாலாற்றங் கரையிலிருந்த லாடபுரம் என்றும் ஊரைச் சேர்ந்த உத்தண்டர் (1430) மானவிக்கிரமனுடைய அவையில் ஒரு சிறந்த புலவராக இருந்தார். அவர் பவபூதி எழுதிய மாலதீ மாதவம் என்னும் நாடகத்தை முன்மாதிரியாக் கொண்ட மல்லிகா மாருதம் என்னும் நாடகத்தை எழுதினுர். இந்தக் காலத்தில் எண்ணற்ற புலவர்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் அனைவரையும் அவர்கள் எழுதிய நூல்களையும் எடுத்துச் சொல்வது இயலாது. ஆனுல், சென்னஸ் நம்பூத்திரி எழுதிய தந்திர சமுச்சயம் என்னும் நூலைக் குறிப்பிடுவது இன்றியமையாதது. அது கோயில் கட்டும் கலை, விக்கிரகஞ் செய்யுங்கலை, கோயிற் சடங்குகள் முதலியவற்றையும் அவற்ருேடு தொடர்புடைய ஏனைய செய்திகளையும் தலைசிறந்த முறையில் விளக்குகின்ற நூல்.

மானவிக்கிரமனுடைய பதினெட்டரைப் புலவர்கள் காலத்தை அடுத்து வந்த மிகப்பெரும் புலவர் மேல்பத்தூர் நாராயண பட்டாத்திரி என்பவர் (1560–1666). அவர் ஒரு பல்துறைப் புலவர். தாம் தோய்ந்த துறைகள் அனைத்தையுமே அவர் அணி செய்தார். அவர் எழுதிய நாராயணீயம் என்னும் ஆயிரம் பாடல்களையுடைய நூல் குருவாயூரின் தெய்வத் தன்மையைப் பாடுகிறது. வடமொழியில் உள்ள வழிபாட்டுப் பாடல்கள் அனைத்துளும் அது தலை சிறந்தது. அது பாகவத புராணத்தை ஒத்த புனிதத் தன்மை யுடையது என்று சேரல மக்கள் பக்தியுடன் நம்புகிருர்கள். அவர் பிரக்கிரியா சர்வஸ்வம் என்னும் இலக்கண நூல் ஒன்றை எழுதினுர். சேரலத்திற்கு வெளியில் உள்ள மக்கள் சித்தாந்த கௌமுதியை எவ்வாறு விரும்பிப் படிக்கிருர்களோ அவ்வாறே சேரல மக்கள் பிரக்கிரியா சர்வஸ்வத்தை விரும்பிப் படிக்கிருர்கள். பெரும் புலவர்கள் கடுமையான இலக்கண விதிகளைக் கண்டிப்பாகப் பின்பற்ற வேண்டிய அவசியமில்லை என்றும், அவர்களுடைய சொல்லாட்சியைத்தான் இலக்கணம் பின்பற்றவேண்டும் என்றும் அவர் வாதித்தார். அந்த வாதத்தை அவர் எழுதிய அபாணினீய ப்ராமாண்ய சாதனம் என்னும் நூலில் விளக்கினுர். அந்த

விஷயத்தில் அவர் தம்முடைய ஆசிரியரான அச்சுத பிஷாரோட்டியைப் பின்பற்றினார். பிஷாரோட்டி பாணினியின் இலக்கண விதிகளினின்றும் வேறுபடுகின்ற பிரவேசகம் என்னும் எளிய இலக்கண நூல் ஒன்றை எழுதினார். அது வடமொழி இலக்கணத்தில் அரிச்சுவடியாக இருக்கிறது. நாராயணர் எழுதிய வேறு நூல்களுள் மானமேயோதயமும் ஒன்று. ஆனால், அந்த நூல் முழுவதையும் அவர் எழுதவில்லை; மானம் என்ற பகுதியை மட்டும் அவர் எழுதினார். அதிலுள்ள மேயம் என்னும் பகுதியைக் கோழிக்கோட்டு மானவேதனுடைய ஆதரவில் வாழ்ந்த இன்னொரு நாராயணர் எழுதினார். அவ்வாறு முழுமை பெற்ற அந்த நூலை பாட்ட மீமாம்சையின் அரிச்சுவடி என்று சொல்லலாம். சாக்கையார் மனப்பாடஞ் செய்து ஓதுவதற்கேற்ற சம்புகள் பலவற்றை நாராயணர் எழுதினார். அவர் எழுதிய நிரனு நாசிக பிரபந்தம் ஓர் ஆற்றல் பரிசோதனை என்று சொல்லலாம். அது மூக்கறுந்த சூர்ப்பநகை ராவணனிடத்தில் செய்கின்ற முறையீட்டை விவரிக்கும் நூல். ஆதலால், அது மூக்கொலி எதுவும் இல்லாமல் எழுதப்பட்ட செய்யுள்களைக் கொண்டதாய் இருக்கிறது. பட்டாத்திரி நூறாண்டுக்கு மேல் வாழ்ந்திருந்தார். அவருடைய புகழை யறிந்த யக்ஞ நாராயணர் அவரைப் பெரிதும் பாராட்டினார். (யக்ஞ நாராயணர் தஞ்சை ரகுநாத நாயக்கனுடைய முதலமைச்சர்.)

சேரலத்திலிருந்த சில குடும்பங்கள் யாதேனும் ஒரு துறையில் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து ஆராய்ச்சி செய்யும் வழக்கத்தைப் பின்பற்றின. எடுத்துக்காட்டாக, தைக்காட்டு இல்லத்தின் பல தலைமுறைகள் கட்டடக் கலைத் துறையில் தொடர்ந்து கவனஞ் செலுத்தின. வாஸ்து வித்தியா, மனுஷ்யாலயச் சந்திரிகா, சில்பரத்னம் ஆகிய நூல்கள் அத்துறையில் சேரலம் தந்த அருஞ் செல்வங்கள். அது போலவே, ஆயுர்வேதத் துறையில் பல தலைமுறைகளாகத் தொடர்ந்து ஈடுபடுகின்ற எட்டுக் குடும்பங்களை அனைவரும் அறிவர். வான நூல் துறையிலும் சோதிடத் துறையிலும் சேரலத்தின் பங்கு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கதாய் இருக்கிறது. கட்டபயாதி எண் குறி முறையைக் கண்டுபிடித்தவர் சேரலத்தைச் சேர்ந்த வரருசி என்பவர். அவர் சந்திர வாக்கியங்கள் என்னும் நூலை எழுதினார். அதனுடைய துணையால் ஆண்டில் எந்த நாளில் வேண்டுமானாலும் சந்திரன் வானத்தின் எந்த இடத்தி லிருக்குமென்று சொல்ல முடியும். முதலாம் பாஸ்கரர் தம்முடைய மஹாபாஸ்கரீயம் என்னும் நூலில் ஆரியபட்டருடைய வான நூல் கொள்கைகளை விளக்கினார். அவருக்கு ஐந்நூறாண்டுக்குப்பின்

வாழ்ந்த இன்னொரு பாஸ்கராசார்யர் எழுதிய சித்தாந்த சிரோமணி என்னும் நூலை வடமொழி யறிஞர்கள் மஹாபாஸ்கரீயத்தைவிட மிகவும் விரும்பிப் படிக்கிறார்கள் என்பது உண்மையே. ஆனால், சேரல அறிஞர்கள் மஹாபாஸ்கரீயத்தை இன்றைக்கும் விரும்பிப் படிக்கிறார்கள் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அந்த நூலுக்கு கோவிந்தசாமி என்பவர் விரிவான ஓர் உரையை எழுதினார். அவருடைய மாணவர் சங்கர நாராயணர் (கி.பி, 869) என்பவர் பாஸ்கரருடைய இன்னொரு நூலான லகு பாஸ்கரீயம் என்னும் நூலுக்கு உரையெழுதினார். சங்கர நாராயணருடைய புரவலரும் மஹோதய புரத்தைச் சேர்ந்தவரும் ஆகிய ரவிவர்மர் வான நூல் துறையில் வல்லுநர். அவர் வானிலை ஆய்வுக் கூடம் ஒன்றை நிறுவினார். மேலும், அவர் கொல்லம் ஆண்டைத் தொடங்கியவர் என்றும் கூறப்படுகிறார். அவருக்கு முற்பட்டவரான வான நூல் வல்லுநர் ஹரதத்தர். அவர் சுமார் கிபி. 700ஆம் ஆண்டில் கிரஹச்சார நிபந்தனம் என்னும் நூலை எழுதினார். கணக்கிடுவதில் பரஹித முறைக்கு இந்த நூல்தான் அடிப்படை என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். அந்த முறை சேரலத்தில் பல நூற்றாண்டுகளாய் வழக்கில் இருந்தது. சங்கம கிராமத்தைச் சேர்ந்த மாதவன் நம்பூத்திரி என்பவர், சுமார் 1400ஆம் ஆண்டில் வெண்வாரோஹா என்னும் சிறு நூல் ஒன்றை எழுதினார். அது சந்திரனுடைய சரியான இடத்தை நிர்ணயிப்பதற்குத் துணை செய்கிறது. ஆனால், பரமேஸ்வரர் என்பவரே வான நூல் துறையில் மிகவும் புகழ் பெற்றவர். அவர் சூரிய சந்திரர்களுடைய இயக்கங்களைத் தாமே உற்று நோக்கியதன் வாயிலாக அடைந்த அறிவின் துணை கொண்டு, 1431இல் திருக்கணிதம் என்னும் கணக்கிடு முறையைக் கண்டுபிடித்து, பரஹித முறையிலுள்ள குறைகளைத் திருத்தினார். அவர் வான நூல் துறையிலும் சோதிடத் துறையிலும் பல நூல்களை எழுதினார். அவற்றுள் முக்கியமானவை ஆரிய பட்டீயத்துக்கு அவர் எழுதிய உரையான பட்ட தீபிகா என்னும் நூலும் இருவேறு வடிவங்களை உடைய கோள தீபிகா என்னும் நூலும் ஆகும். பரமேஸ்வரருடைய மகனார் தாமோதரர் என்பவருடைய மாணவரான நீலகண்ட சோமயாஜி என்பவர் (1442–1545) அடுத்து வந்த வானூல் வல்லுநர்களுள் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவர். அவர் எழுதிய பல நூல்களுள் தலை சிறந்தது ஆரிய பட்டீயத்துக்கு அவர் வகுத்த உரையாகும். அடுத்தபடியாக நாம் அச்சுத பிஷாரோட்டியைச் சொல்லலாம் (1550–1621). அவர் புகழ் பெற்ற நாராயண பட்டாத்திரியின் ஆசிரியர் என்பதை நாம் முன்பே கூறினோம். அவர் வானியல் கணக்கிடு முறையை விளக்கும் கரணோத்தமம் என்னும்

நூலையும், கிரகணங்களைப் பற்றிக் கூறும் உபராகக் கிரியாக் கிரமம் என்னும் நூலையும், வெண்வாரோஹா என்னும் நூலுக்கு மலையாள உரையொன்றையும், வேறு பல நூல்களையும் எழுதினர். சோதிடத்தையும் அறிஞர் பலர் ஆராய்ந்து நூல்கள் பலவற்றை எழுதினர். ஆனால், அவற்றைப் பற்றிய விவரங்களைச் சொல்வதற்கு இந்த நூல் இடந்தரவில்லை.

சேரலத்தில் இலக்கண வல்லுநரும் பலர் இருந்தனர். வாரருச சங்கிரஹம் என்னும் நூல் இலக்கணத் துறையில் முக்கியமான செய்திகளை இருபத்தைந்து செய்யுள்களில் சுருக்கிக் கூறுகிறது. அந்த நூலுக்குக் கொச்சிக்கு அருகிலிருந்த அக்னி ஹோத்திரி இல்லத்தைச் சேர்ந்த நாராயண நம்பூத்திரி என்பவர் உரையெழுதினர். அந்த நூலின் ஆசிரியரான வரருசி ஏறக்குறையப் பாணினிக்குச் சமமானவர் என்று நாராயண நம்பூத்திரி கருதுகிறார். அதே நம்பூத்திரி கையடர் எழுதிய பாஷ்ய பிரதீபிகா என்னும் நூலுக்கு ஒரு மிக விரிவான உரையை எழுதினர். காசிகா விருத்தி என்னும் நூலுக்குக் காசி இல்லத்தைச் சேர்ந்த நம்பூத்திரி ஒருவர் விருத்திரத்தினம் என்னும் பேருரையை எழுதினர். அது செய்யுள் நடையில் இயன்ற நூல். அவரே லகு விருத்தி என்னும் 2720 செய்யுள்களைக் கொண்ட ஒரு நூலையும், மாதவருடைய தாது விருத்தியை விளக்குகின்ற பாலாம்ருதம் என்னும் நூலையும் எழுதினர். சேரலத்தில் தோன்றிய பிற நூல்களுள் குறிப்பிடத் தக்கது இன்னொரு நாராயண நம்பூத்திரி எழுதிய சுபத்திரா ஹரணம் என்னும் காவியம். அது இருபது காண்டங்களை யுடையது. அது பாணினியின் இலக்கண விதிகளைப் பெரும்பாலும் அனுஷ்டுபச் செய்யுள்களில் விளக்குகிறது. பட்டியும் பௌமரும் எழுதிய அதனை ஒத்த நூல்களைவிட அது மிகவும் தெளிவாக இருக்கிறது.

திருக்கோயில் வழிபாட்டுத் துறையிலும் வழிபாட்டுச் சடங்குகளிலும் சேரல அறிஞர் பலர் தங்கள் தனிக் கவனத்தைச் செலுத்தினர்கள். அப் பொருள்கள் பற்றி அவர்கள் பல நூல்களை எழுதினர்கள். அவற்றுள் ரவி என்பவர் எழுதிய பிரயோக மஞ்சரி என்னும் நூலும் ஈசான சிவகுரு என்பவர் எழுதிய பத்ததி என்னும் நூலும் மிகச் சிறந்தவை. பிரயோக மஞ்சரியில் 21 அதிகாரங்களும் கலைக்களஞ்சியம் போன்ற பத்ததியில் 18,000 செய்யுள்களும் இருக்கின்றன.

இசையையும் நாட்டியத்தையும் பற்றிய முக்கிய நூல்களைக் கவனித்தபின் இந்தப் பகுதியை முடித்துக் கொள்ளலாம்.

புதுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த குடுமியா மலையில் இருக்கின்ற பொறிப்பு ஒன்றில் நரம்புக் கருவிகளில் பயிற்சி செய்வதற்கான இசைப் பாடங்கள் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தப் பாடங்களை உருவாக்கியவர் பல்லவ அரசர் முதலாம் மகேந்திரவர்மர் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். ஆனால், இந்தக் கருத்தை உறுதி செய்வதற்குப் போதுமான சான்றில்லை. அந்தப் பாடங்களை உருவாக்கியவர் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்த ஓர் அரசர் என்றும், அவர் ருத்திராசார்யர் என்பவருடைய மாணவர் என்றும் அந்தப் பொறிப்பின் அடிக்குறிப்புக் கூறுகின்றது. அந்த ஆசார்யர் ஏழாம் எட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்த ஒரு புகழ்பெற்ற இசையாசிரியராய் இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. கல்யாணிச் சாளுக்கிய மரபைச் சேர்ந்த ஜெகதகமல்லன் (1138–50) ஐந்து அதிகாரங்களையுடைய சங்கீத சூடாமணி என்னும் நூலை எழுதினான். யாதவ அரசனான சிங்கணன் (1210–47) காலத்தில் வாழ்ந்த சாரங்கதேவர் சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் மிகச் சிறந்த நூல் ஒன்றை எழுதினார். அந்த நூலில் ஏழு அதிகாரங்கள் உள. அவற்றில் ஆடல் பாடல் ஆகிய கலைகளைப் பற்றிய செய்திகளெல்லாம் அடங்கி யிருக்கின்றன. காகதீய அரசன் கணபதியின் தளபதிகளுள் ஒருவனான ஜெய சேனாபதி என்பவன் 1254இல் நிருத்த ரத்னாவளி என்னும் ஆடற்கலை நூலை எழுதினான். அதில் எட்டு அதிகாரங்கள் இருக்கின்றன. யாரென்று சரியாகத் தெரியாத சாளுக்கிய அரச குமாரன் ஹரபாலதேவன் என்பவன் ஆடல் பாடல் கலைகளைப் பற்றிய சங்கீத சுதாகரம் என்னும் நூலை எழுதினான். விஜயநகரப் பேரரசர்களும் அவர்களுடைய சிற்றரசர்களும் கவின்கலைகளுக்குப் பேராதரவு தந்தார்கள். அதனால் அவர்கள் காலத்தில் ஆடல் பாடல்களைப் பற்றிய நூலறிவும் அவற்றின் தேர்ச்சியும் மிகவும் வளர்ந்தன. வித்தியாரண்யரே சங்கீத சாரம் என்னும் நூலை எழுதினார். மல்லிகார்ஜுனன் இசைக்கலை பற்றிய நூல்களை எழுதிய கல்லிநாதரை ஆதரித்தான். அவருடைய பேரர் ராமாமாத்தியர் என்பவர் ஸ்வரமேள கலாநிதி என்னும் நூலை எழுதினார். அவரை ராமராயன் ஆதரித்தான். கிருஷ்ண தேவராயருடைய அவைக்கள இசைக் கலைஞரான லட்சுமி நாராயணர் சங்கீத சூர்யோதயம் என்னும் நூலை எழுதினார். தஞ்சை ரகுநாத நாயக்கனுடைய பெயரில் கோவிந்த தீட்சிதர் எழுதிய சங்கீதசுதா என்னும் நூலும் அவருடைய மகனார் வேங்கடேஸ்வர மகி என்பவர் எழுதிய சதுர் தண்டிப் பிரகாசிகை என்னும் நூலும் தஞ்சை நாயக்கர்களுடைய ஆதரவில் வெளிவந்த மிகச் சிறந்த நூல்கள்.

இந்திய இசைக் கலையின் வளர்ச்சியில் தொடக்க நாள்களி லிருந்தே தென்னிந்தியா ஒரு முக்கியமான இடத்தை வகித்தது. பழங்காலத்து ஆசிரியராகிய பரதரே ஆந்திரீ ஜாதி என்னும் பண் திறப் பாணி ஒன்றனைக் குறிப்பிடுகிறார். ஏனைய தென் திசைப் பாணிகளையும் அவற்றைப் பற்றிய விவரங்களையும் பரதருக்குப்பின் வந்த மாதங்கர், சாரங்கதேவர் போன்ற ஆசிரியர்கள் எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றி வளர்ந்த சமய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தில் கூட்டுப் பாடலுக்கு இருந்த முக்கியமான இடத்தை அனைவரும் அறிவர். அமீர்குஸ்ருவின் வேண்டுகோளுக் கிணங்க கோபால நாயக்கர் என்ற இசைப் புலவரை அலாவுதீன் கில்ஜி தன்னுடைய அவைக்களத்துக்கு அழைத்தான். கடம்ப ராகத்தில் கோபால நாயக்கர் இயற்றிய பாடல் ஒன்றைக் கல்லி நாதர் குறிப்பிடுகின்றார். கோபால நாயக்கர்தான் கீதம், பிரபந்தம், டாயம், ஆலாபம் என்னும் நான்கு முறைகளில் ராகங்களை விரிவுபடுத்திப் பாடுகின்ற சதுர்தண்டி முறையைப் பரப்பியவர் என்று அவரே சொன்னதாக வேங்கடமகி கூறுகிறார். வைணவ பக்தராகிய புரந்தரதாசர் ஏராளமான பாடல்களை இயற்றிப் பாடினார். கர்நாடக இசையின் மரபுகளை உருவாக்குவதற்கு அந்தப் பாடல்கள் மிகவும் உதவி புரிந்தன. தல்லப்பாக்க இசையாசிரியர்களில் நான்கு தலைமுறை யைச் சேர்ந்தவர்கள் திருப்பதி வேங்கடேசரின்மீது எண்ணற்ற கீர்த்தனைகளைப் பாடினார்கள். அன்றியும் அவர்களுடைய கீர்த்தனையின் இயல்புகளை விளக்குகின்ற சங்கீர்த்தன லட்சணம் என்னும் சிறு நூல் ஒன்றையும் எழுதினார்கள். அவர் களெல்லாரும் சிறந்த இசை வாணர்கள். அதுபோலவே, குண்டூர் மாவட்டத்திலுள்ள மருவாபுரியைச் சேர்ந்த சேத்திரக்ஞர் என்னும் பாடலாசிரியரும் மிகப் புகழ்பெற்ற பாடகராக விளங்கினார்.

2. தமிழ்

சங்க நூல்களைப் பற்றி ஏழாம் அதிகாரத்தில் ஓரளவு சொல்லி யிருக்கிறோம். சங்க நூல்களே தமிழ் மொழியில் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற மிகப் பழைய நூல்கள். முன்னர்த் தனித்தனியாக வளர்ந்திருந்த ஆரியப் பண்பாடும் தமிழ்ப் பண் பாடும் ஒன்றையொன்று தொட்டு இணைந்ததன் பயனாகச் சங்க இலக்கியம் தோன்றியது. அந்தக் கூட்டிணைப்பும் அதன் விளைவாகத் தோன்றிய புதிய இலக்கியமும் எப்போது

தொடங்கின என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால், கி.பி. 100ஆம் ஆண்டுக்கும் 300ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் சங்க இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்திருக்கவேண்டும் என்று நாம் முன்பு கூறியுள்ளோம். சங்க இலக்கியம் சில தனி இயல்புகளை யுடையது. எனவே, அது உருவாகிய காலமும் வரலாற்றில் தனி இயல்புகளை யுடைய ஒரு புதுக் காலமாக இருக்கிறது. சங்கப் பாடல்களின் பொருளையும் ஏனைய இயல்புகளையும் அடிப்படையாக வைத்து அவை எழுதப்பட்ட காலத்தின் பிற்பகுதியிலோ இன்னும் சிறிது பின்னரோ வாழ்ந்த புலவர்கள் தொகை நூல்களை உருவாக்கினார்கள். சங்கப் பாடல்களின் இலக்கண அமைதியையும் அவற்றிற் பயிலும் சொற்களை மட்டுமன்றி அவை கூறுகின்ற கருத்துகளையும் நுணுக்கமாகக் கவனித்தால் சிறிது சிறிதாகத் தொடர்ந்து நடைபெற்ற ஒரு வளர்ச்சியின் பொது இயல்புகளை இலக்கியத் துறையிற் பயிற்சி யுள்ளவர்கள் உய்த்துணர்வார்கள். அந்த உணர்வின் அடிப்படையில் சங்க நூல்களின் காலத்தையும் தற்காலிகமாக முடிவு செய்யலாம். தொல்காப்பியம் அந்தப் புதுக் காலத்தின் இறுதியில் எழுதப்பட்டதென்றும், தொகை நூல்களுள் கலித்தொகை, பரிபாடல் என்னும் இரண்டேனும் அந்தக் காலத்துக்குப் பின் குறைந்தது ஒரு நூற்றாண்டு கழிந்து எழுதப்பட்டவை என்றும் கருதலாம். கலித்தொகையிலுள்ள[1] 130 பாடல்களும் ஐந்திணை நெறியளாவிய அகப் பாடல்கள். ஆனால், அகநானூற்றுப் பாடல்களின் இயல்பெளிமை கலித்தொகைப் பாடல்களில் இல்லை. அவை மெருகேறிய செயற்கை யழகுடையவையாக இருக்கின்றன. இந்தச் செயற்கை யழகுத் தன்மையைப் பரிபாடலிலும் காண்கிறோம். அவ்விரண்டு நூல்களுமே பழைய நூல்களில் இடம் பெறாத வாகுவலையம் மேகலை போன்ற புதிய அணிகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. நல்லந்துவனார் என்னும் புலவர் நெய்தல் கலியை எழுதினார் என்று சிலரும், கலித்தொகைப் பாடல்கள் அனைத்தையுமே தொகுத்தவர் அவரே என்று வேறு சிலரும் கருதுகின்றனர். பரிபாடலில் உள்ள பாடல்களின் வகையை அடிப்படையாகக் கொண்டு புலவர்கள் அந் நூலுக்கு அந்தப் பெயரை வைத்தனர். தொடக்கத்தில் பரிபாடலில் பலவேறு தெய்வங்களைப் பாடுகின்ற 70 பாடல்க ளிருந்தன. ஆனால், 24 முழுப் பாடல்களும் சிதைந்துபோன சில பாடற் பகுதிகளுமே இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவை திருமால், முருகன் ஆகிய

[1] கலித்தொகை நூல், கடவுள் வாழ்த்து நீங்கலாக 150 கலிப்பாக்களைக் கொண்டது. பாலைக்கலி-36, குறிஞ்சிக்கலி-29, மருதக்கலி-35, முல்லைக்கலி-17, நெய்தற்கலி-33.

தெய்வங்களையும் வையை யாற்றினையும் பாடுகின்றன. இந்த நூல்தான் முதல் இசைத் தமிழ் நூல். அந்தப் பாடல்களை எழுதிய புலவர்களுக்கு உபநிடதங்களிலும் புராணங்களிலும் உள்ள செய்திகள் நன்ருகத் தெரிந்திருந்தன. மேலும், அப் பாடல்களில் நன்ருக வளர்ந்து உருப் பெற்றிருந்த பலவேறு தத்துவக் கொள்கைகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. பிரகலாத னுடைய கதையின் விவரங்களையும், கௌதம முனிவரின் 'தர்ம பத்தினி'யான அகலிகையை இந்திரன் கற்பழித்த கதையின் விவரங்களையும் பரிபாடலிற் காண்கிருேம். அதுபோலவே, முருகவேளின் தாய்மார் அறுவரையும் கோபியரோடு ஆடிய கண்ணனைப் பற்றிய செய்திகளையும் பரிபாடல் கூறுவதால், அது பிற்கால நூல் என்பது தெரிகிறது.

கி.பி. 500ஆம் ஆண்டுக்கும் 850ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப் பட்ட காலத்தைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் அடுத்த முக்கியமான காலம் என்று கூறலாம், அந்தக் காலத்தில் வடமொழியின் செல் வாக்கு மேலும் வளர்ந்தது. அற நூல்கள், சமய நூல்கள், தத்துவ நூல்கள் ஆகியவற்றில் ஆரியச் சொற்களும் கருத்து களும் மிகுதியாக இடம் பெற்றன. தமிழ்ப் புலவர்கள் அவற்றை எவ்விதத் தடையுமின்றித் தம்முடைய நூல்களிற் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். உண்மையில், தமிழ்ப் புலவர்கள் எழுதிய பல நூல்கள் வடமொழியிலும் அதனோடு தொடர்புடைய திசை மொழிகளிலும் எழுதப்பட்ட நூல்களின் நேர் மொழி பெயர்ப்பாகவோ தழுவலாகவோ இருந்தன. எனவே, தமிழ் மொழியில் எழுதப்பட்ட எண்ணற்ற நீதி நூல்களுக்கு சமஸ்கிருத தர்ம சாஸ்திரங்கள் அடிப்படையாய் இருந்தன என்பது நமக்கு வியப்பைத் தரவில்லை. நீதி நூல் இலக்கியம் அந்தக் காலத்தின் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பாக இருக்கிறது என்பது நமது கவனத்திற்குரியது. அந்தக் காலத்தில் சமண மதமும் பௌத்த மதமும் தமிழகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தன. எனவே, அந்தக் காலத்தின் தொடக்கத்தில் சமணப் புலவர்கள் பல தமிழ் நூல்களை எழுதினர்கள். ஆனல், விரைவில் அந்த மதங்களுக்கு எதிர்ப்புத் தோன்றியது. இந்து மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் விளைவாக உள்ளத்தை உருக்கும் ஒப்பற்ற வழிபாட்டுப் பாடல்கள் பல்லாயிரக் கணக்கில் இயற்றப் பட்டன. மக்களுடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட அந்தப் பாடல்கள் இசையோடு பாடப்பட்டபோது அவர்கள் பக்தி வெள்ளத்தில் மூழ்கித் திளைத்தார்கள். கவின்கலை இலக்கியம், இலக்கணம், அகராதிக் கலை ஆகிய துறைகளிலும் அந்தக் காலத்திற் குறிப்பிடத்தக்க முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது. சமணரும்

பௌத்தருமே அந்த முன்னேற்றத்திற்குக் காரணமாயிருந்தவர்கள். ஏறக்குறைய எல்லா நூல்களுமே செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்டவை. நம்முடைய கவனத்தைக் கவரத்தக்க உரை நடை நூல் எதுவும் அந்தக் காலத்தில் தோன்றவில்லை.

அந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட நூல்களுள் பதினெட்டைப் புலவர்கள் தெரிந்தெடுத்து அவற்றுக்குப் பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் என்று பெயரிட்டார்கள். ஏறக்குறையப் பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் அந்தப் பெயர் வழக்கில் இருந்து வருகிறது. அந்த நூல்களிலுள்ள பாடல்கள் பொதுவாக வெண்பா இனத்தைச் சேர்ந்தவை. ஒவ்வொரு பாட்டும் நான்கடி அல்லது அதற்கும் குறைந்த அடிகளை யுடையதாதலால் அந்த நூல்களைக் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் என்று புலவர்கள் வழங்கினார்கள். அந்த நூல்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றது திருவள்ளுவர் எழுதிய திருக்குறள். அதுவே அந்நூல்கள் அனைத்துள்ளும் முதலில் எழுதப்பட்டதாகவும் இருக்கக்கூடும். அது அறம் பொருள் இன்பம் என்ற மூன்று பால்களை யுடையது. அகல்பெருந் தொகுதியான அந்த நூலில் 133 அதிகாரங்கள் உள. ஒவ்வோர் அதிகாரத்திலும் பப்பத்துக் குறட்பாக்கள் இருப்பதால், திருக்குறளில் மொத்தம் 1330 குறட்பாக்கள் உள. அறத்துப் பாலில் 38 அதிகாரங்களும், பொருட்பாலில் 70 அதிகாரங்களும், காமத்துப்பாலில் 25 அதிகாரங்களும் இருக்கின்றன. திருவள்ளுவர் சமணசமய அறிஞரென நாம் கருதலாம். அவர் மனு, கௌடில்யர், வாத்சியாயனர் ஆகியவர்கள் எழுதிய நூல்களை நன்றாகப் படித்தவர் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றி நாம் உண்மை என்று நம்பக்கூடிய செய்திகள் கிடைக்கவில்லை. அவருடைய நூலின் சிறப்பும் புலவர்களிடையில் அது தொடர்ந்து வகித்துவரும் உயர்ந்த இடமும் மக்கள் விரும்பிப் போற்றும் பலவேறு கட்டுக் கதைகளுக்குக் காரணமாயின. எத்தனையோ பேர் சொல்வதைப் போலத் திருவள்ளுவரும் அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த வேறு புலவர் சிலரும் சங்கப் புலவர்கள் என்பது உண்மையானால், அவர்கள் கூடியிருந்த சங்கம், கடைச்சங்கம் என்று புலவர் நாவில் பொதுவாக வழங்குவதும் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்க நூற்றாண்டுகளில் இருந்ததும் ஆகிய சங்கத்தினின்றும் வேறுபட்ட ஒரு பிற்காலச் சங்கமாக இருக்க வேண்டும். எனவே, திருக்குறள் கி.பி. 450ஆம் ஆண்டுக்கும் 550ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்ட நூல் என்று முடிவு செய்வதுதான் மிகவும் ஏற்புடையதாக இருக்கும். அதே காலத்தில்தான் பொய்கையார் தம் களவழி நாற்பது

என்னும் நூலை எழுதினுரென்றும், கூடலூர் கிழார் நிலையாமையைப் பற்றிய 100 பாடல்களைக் கொண்ட முதுமொழிக் காஞ்சி என்னும் நூலை எழுதினர் என்றும் சொல்லலாம்.

பதினெண் கீழ்க் கணக்கிலுள்ள ஏனைய நூல்கள் எழுதப் பட்ட காலத்தைப்பற்றி இன்றைய நிலையில் பின்வருமாறு கூறலாம். கார் நாற்பது, இன்னு நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, பழமொழி ஆகிய நூல்கள் கி.பி. 550-க்கும் 650-க்கும் இடையில் எழுதப்பட்டிருக்கலாமென்றும், திரிகடுகம், ஐந்திணை எழுபது, திணை மாலை ஐம்பது, கைந்நிலை, ஏலாதி, திணைமாலை நூற்றைம்பது, சிறுபஞ்ச மூலம், இனியவை நாற்பது, ஆசாரக் கோவை ஆகிய நூல்கள் கி.பி. 650-க்கும் 750-க்கும் இடையில் எழுதப்பட்டவை என்றும் பொதுவாகக் கூறலாம். நாம் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிற காலம் விரிவான வரையறைகளுக்குட்பட்ட தென்பதும், அதனை இப்போதைக்கு இதைவிடத் துல்லியமாக வரையறுத்துக் கூற இயலாதென்பதும் தெளிவு. சில நூல்களின் பெயர்கள் நாற்பது, ஐம்பது போன்ற எண்களில் முடிகின்றன. அவ் வெண்கள் அந்தந்த நூல்களிலுள்ள பாடல்களின் எண்ணிக்கையைக் காட்டுகின்றன. கார் நாற்பது என்பது தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி கார்காலம் வருகின்ற அறிகுறிகள் தோன்றிய பின்னரும் தன் தலைவன் வாராமையால் அடைந்த துன்பத்தை வர்ணிக்கின்ற நூல். திணை என்ற சொல்லில் முடிகின்ற பெயர்களையுடைய நான்கு நூல்களும் கைந்நிலை என்னும் நூலும் ஐந்திணை அன்பைப் பாடுகின்ற அகப்பொருள் நூல்களே. இன்னு நாற்பது துன்பந் தரும் பொருள்களையும் செயல்களையும் கூறுகின்ற நூல்; இனியவை நாற்பது மகிழ்ச்சி தரும் பொருள்களையும் இனிய செயல்களையும் கூறுகின்ற நூல். சமண முனிவர்கள் பாடியதாகச் சொல்லப்படும் 400 வெண்பாக்களைக் கொண்டது நாலடியார் என்னும் நூல். அந்தப் பாடல்களைத் திரட்டி, அதிகாரத்துக்குப் பத்து என்ற முறையில் திருக்குறளைப் போலத் தொகுத்தவர் பதுமனுர் என்பவர். அந்தப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களுடைய பெயர்கள் நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆனுல், இரண்டு பாடல்களில் முத்தரையரைப் பற்றிய குறிப்புகள் இருக்கின்றன. அதனுல், அப்பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலத்தை நாம் உய்த்துணரலாம். நான்மணிக்கடிகை என்னும் நூலை விளம்பிநாகனுர் என்னும் வைணவப் புலவர் இயற்றினுர். அந்த நூலில் 100 பாடல்கள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் மணிச் செறிவான நந்நான்கு கருத்துகள் இருக்கின்றன. பாடல்கள் உயர்ந்த இலக்கிய நயமுடையவை. நான்மணிக் கடிகை

ஒரு சிறந்த நீதிநூல். திருக்குறள் ஒன்றுதான் அதனைவிடச் சிறந்த நூல் என்று சொல்லலாம். பழமொழியும் சமண நூல்தான். அதில் 400 வெண்பாக்கள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு வெண்பாவிலும் ஒவ்வொரு பழமொழியும் அதனை விளக்குகின்ற யாதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது கதையும் இருக்கின்றன. திரிகடுகம் (சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி), ஏலாதி (ஏலம் முதலியவை), சிறுபஞ்ச மூலம் (ஐந்து சிறு வேர்கள்) ஆகிய நூல்கள் அப்போது வழக்கிலிருந்த மருந்துச் சரக்குகளின் பெயர்களையே தம்முடைய பெயர்களாகக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்த மருந்துகள் நோய்களை நீக்கி உடலை நலமடையச் செய்வதுபோல அந்த நூல்களும் மன நோய்களையும் ஆன்ம நோய்களையும் நீக்கி, மனிதனை நன்னெறியிற் செலுத்தி, அவனுக்கு இன்பந் தரக்கூடியவை. திரிகடுகத்தை எழுதியவர் ஒரு வைணவர். மற்ற இரண்டு நூல்களையும் எழுதியவர்கள் சமணர்கள். ஆசாரக் கோவையை உண்மையிலேயே ஒரு தமிழ் ஸ்மிரிதி என்று சொல்லலாம். அதை எழுதியவர் ஒரு சைவ சமய ஆசிரியர். வடமொழி மூலநூல் கருத்துகளையே அவர் தமிழில் எழுதினார் என்பது அனைவரும் அறிந்த செய்தி. நீதி நூல் வரிசையில் இதுவே கடைசி நூல் அல்லது இறுதியாக எழுதப் பட்ட நூல்களுள் ஒன்று என்று சொல்லலாம்.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் செய்த முயற்சியால் தோன்றி வளர்ந்த இந்துமத மறுமலர்ச்சி இயக்கம் மக்கள் விரும்பிய வழிபாட்டுப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு ஓர் ஆற்றல் மிக்க ஊக்கியாக இருந்தது. பாடல்களின் எண்ணிக்கை, மக்களுடைய வாழ்க்கை முறையை மாற்றியமைப்பதில் அவை வகித்த இடம் ஆகிய இருவகைகளிலும் அந்தப் பாடல்கள் மிகவும் முக்கியமானவை. முக்கியமான அடியார் ஒருவர் தலைமையில் பக்தர்கள் ஒன்றுகூடி, ஊர் ஊராகவும் கோயில் கோயிலாகவும் சென்று, அவ்வப்போது இயற்றப்பட்ட பாடல்களை இசையோடு பாடினார்கள். அனைவரும் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்று இயற்றப்பட்ட அந்தப் பாடல்கள் எளிய சொற்றொடர்கள் நிறைந்தவை யாகவும் கவர்ச்சியான இசையமைப்பை யுடையவை யாகவும் இருந்தன. அந்தத் 'தமிழ் இந்துமத'ப் பொற்காலத்தில் பாடப்பட்ட வழிபாட்டுப் பாடல்கள் எண்ணற்றவையாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், அவை அனைத்தும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்த சைவ சமயப் பாடல்களை நம்பியாண்டார் நம்பி பத்தாம் நூற்றாண்டில் திருமுறைகளாகத் தொகுத்தார். அதுபோலவே நாதமுனி வைணவ சமயப் பாடல்களைத் தொகுத்து வைத்தார். நம்பியாண்டார் நம்பியின் தொகுப்பில் இல்லாத திருஞானசம்பந்தர்

பதிகம் ஒன்று தஞ்சை மாவட்டத் திருவிடைவாயில் என்னும் ஊரிலுள்ள கோயிற் கல்வெட்டொன்றில் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. தொகுப்பாசிரியர்களுக்கு எல்லாப் பாடல்களும் கிடைக்கவில்லை என்பதற்கு இது ஒரு சான்றாகும்.

சைவத் திருமுறைகளில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களைப் பாடியவர்களுள் காரைக்காலம்மையாரே முதல் முதலில் வாழ்ந்தவராக இருக்கலாம். அவரும் பூதத் தாழ்வாரும் ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்று மரபுவழிச் செய்திகள் கூறுகின்றன. அவ்விருவரும் சுமார் கி.பி. 550ஆம் ஆண்டில் வாழ்ந்தவர்கள் என்று கருதலாம். காரைக்காலம்மையார் திருவாலங்காட்டிற் கோயில் கொண்டுள்ள சிவபெருமானைப் பாடினார். அப்பெருமான் ஆடிய திருக்கூத்தையும் அவர் கண்டு களித்தார். திருவிரட்டை மணிமாலையும் அற்புதத் திருவந்தாதியும் அவர் பாடிய மற்ற இரண்டு நூல்கள். அந்தப் பாடல்களே பிரபந்தம் என்னும் சிற்றிலக்கிய வகையைத் தொடங்கின என்று சொல்லலாம். பிற்காலத்தில் ஏராளமான தமிழ்ப் பிரபந்தங்கள் பாடப்பட்டன. அவற்றின் பொருளும் இயல்பும் பலவேறு வகையாக விரிந்து கொண்டே போனதால், பிற்காலத்தில் பிரபந்தங்களின் வகை தொண்ணூற்றாறாகப் பெருகிற்று. அற்புதத் திருவந்தாதியில் 100 வெண்பாக்கள் இருக்கின்றன. திருவிரட்டை மணிமாலை என்பது வெண்பா, கலித்துறை என்னும் இருவகைப் பாக்கள் இருபது கொண்டது. அடுத்து வந்தவர் ஐயடிகள் காடவர்கோன் ஆவார். அவர் தம்முடைய நாட்டைத் தம்முடைய மகன் ஆட்சி செய்யுமாறு விட்டுவிட்டுச் சிவனடியாராய் மாறிவிட்டார். அவர் சேத்திரத் திருவெண்பா என்னும் அந்தாதியைப் பாடினார். அந்தாதி என்பது முன்பாட்டின் கடைசி அசையையோ சொல்லையோ அடுத்த பாட்டின் முதலாகக் கொண்டு எழுதப்படும் செய்யுள் நூல். அந்த நூலில் அவர் காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த இருபத்தொரு சிவன் கோயில்களை அவர் சொல்லியிருக்கிறார். அவற்றில் உஜ்ஜைனிக் (மாகாளம்) கோயிலும் இடம் பெறுகிறது. அப்பர் பாடிய[1] 307 பதிகங்கள் நான்கு, ஐந்து, ஆறும் திருமுறைகளாக இருக்கின்றன. பிற்காலத்தில் முழு உருப்பெறவிருந்த சைவ சித்தாந்தத்தின் மூலக் கருத்துகள் பல அப்பருடைய தேவாரத்தில் இருப்பது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. அப்பர் பெருமானார் சிவபெருமான் மீது கொண்டிருந்த ஒப்பற்ற பக்தியில் பரவசப்பட்டுப் பாடிய பாடல்கள் படிப்பவருடைய உள்ளத்தைப் பாகாய் உருக்கும் தன்மை வாய்ந்தவை.

[1] இப்பொழுது கிடைத்துள்ளவை 313 பதிகங்கள், பதிகம் என்பது 10 பாக்களைக் கொண்டது.

மணிவாசகப் பெருமானுர் பாடியருளிய திருவாசகம் ஒன்றுதான் அப்பருடைய தேவாரத்தைவிடப் படிப்பவர் மனத்தை அதிக மாகத் தொடக்கூடியது. சைவ அடியார்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றவரான திருஞான சம்பந்தர் பாடியருளிய தேவாரத்தில் 384 பதிகங்கள் உள. அவை முதல் மூன்று திருமுறைகளாக இருக்கின்றன. அவர் தம்முடைய மூன்ரும் வயதிலேயே சொந்த மாகப் பாடல்களை இயற்றி அவற்றை இசையோடு பாடினுர் என்றும் அப்பரையும் சிறுத்தொண்டரையும் அவர் கண்டு உரை யாடினுர் என்றும் சைவசமய மரபுச்செய்திகள் தெரிவிக் கின்றன. ஆனுல், அவர் திருமங்கை யாழ்வாரைத் கண்டு அவரோடு வாதம் செய்ததாய்க் கூறப்படும் செய்தியை ஓர் அழகிய கட்டுக்கதை என்று நாம் கருதலாம். திருஞான சம்பந்தருடைய தேவாரம் மிகவும் உயர்ந்த இலக்கிய இயல்புகளை உடையதாக இருக்கிறது. ஆனுல், ஒவ்வொரு பதிகத்தின் இறுதியிலும் அவர் பௌத்தர்களையும் சமணர்களையும் கடுமையாகத் தாக்குகிருர். அந்தச் சமயங்கள் இரண்டையும் எதிர்ப்பதில் அவர் எவ்வளவு அதிகமாகப் பங்கு கொண்டார் என்பதற்கு இது சான்று பகர்கிறது.

திருமூலர் எழுதிய திருமந்திரத்தில் 3000 பாடல்கள் இருக் கின்றன. அவை சைவ சமய ஞானிகளின் அக நிலையுணர்வைக் கூறுகின்றன. திருமந்திரம் என்னும் பெயருடைய நூலைச் சேக்கிழார்க்கு முன் எந்த ஆசிரியரும் குறிப்பிட்டதாகத் தெரிய வில்லை. எனினும், அது சைவ சமயத்தின் பத்தாம் திருமுறையாக இருக்கிறது. திருமூலருடைய வாழ்க்கை வரலாறு நம்பமுடியாத கட்டுக் கதையில் புதைந்து கிடக்கிறது. பரமசிவன் உறைவிடமான கயிலை மலையிலிருந்து ஒரு சித்தர் தம்முடைய நண்பரான அகத்தியரைக் காண்பதற்காகத் தென்னுட்டிற்கு வந்தார். வழியில் திருவாவடு துறையை அடைந்தபோது, இடையன் இறந்து போனதால் மேய்ப்பவனின்றித் தவித்துக் கொண்டிருந்த ஆடுகளைக் கண்டு, அவற்றின் மீது பரிவுகொண்டு, அந்த இடையனுடைய உடலத்தில் புகுந்து, மாலையில் ஆடுகளை வீட்டுக்கு ஓட்டிக் கொண்டு போனபின், இடையனுடைய குடும்பத்தைக் கைவிட்டுப் போய் விட்டார்; பின்னர்த் தாம் செய்த தவற்றுக்குக் கழுவாய் தேடும் வகையில் ஒரு மரத்தின் அடியிலிருந்து தவஞ் செய்யத் தொடங்கினுர். அவ்வாறு அவர் 3000 ஆண்டு தவஞ் செய்தார். ஆனுல், ஆண்டுக் கொருமுறை கண் விழித்து, ஒரு செய்யுளை எழுதி வைத்துவிட்டு மீண்டும் தவத்தில் ஆழ்ந்து விடுவார். இதுதான் அந்தக் கதை. திருமந்திரப் பாடல்கள் தெளிவற்றவை. விளக்குவதற்கு

எவ்வளவு முயன்றாலும் விளக்கம் பெறும் நிலையில் இல்லாத அந்தப் பாடல்களைத் தமிழ்ச் சைவர்கள் மிகவும் உயர்வாக மதிக்கிறார்கள்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடியருளிய 100 தேவாரப் பதிகங்கள் ஏழாந் திருமுறையாக இருக்கின்றன. தேவாரம் பாடியருளிய மூவருள் சுந்தரரே கடைசியில் வாழ்ந்தவர். அவர் சிவபெருமானிடத்தில் ஒரு நெருங்கிய நண்பர் போல அன்பு பாராட்டினார். அதனால், அவருக்குத் 'தம்பிரான் தோழன்' என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. அவர் வேறொருத்தியை மணந்து கொண்டதால் அவருடைய முதல் மனைவியார் ஊடல் கொண்டதாகவும் அவ்வூடலை நீக்குவதற்காக அவர் சிவபெருமானையே தூது விட்டதாகவும் சைவ மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. அவர் திருவாரூரில் அடியார்கள் முன்னிலையில் பாடிய திருத்தொண்டத் தொகை சைவர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட சைவ நாயன்மார்களுடைய பட்டியலாக இருக்கிறது. அதில் தனியடியார்களையும் தொகையடியார்களையும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

அந்தப் பட்டியலில் 62 அடியார்களுடைய பெயர்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் சுந்தரருடைய தாயார் பெயரும் தந்தையார் பெயரும் இருக்கின்றன. அவற்றோடு சுந்தரர் பெயரையும் கூட்டினால் அறுபத்துமூன்று பெயர்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அந்தப் பெயர்களையுடைய அடியார்களே சைவ உலகில் மிகப் புகழ் பெற்ற அறுபத்து மூவர் ஆவார்கள். அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நம்பியாண்டார் நம்பி சுருக்கமாகச் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் அந்த அடியார்களின் வரலாற்றைத் தம்முடைய திருத்தொண்டர் புராணத்தில் காவியப் பொலிவுடன் மிக விரிவாக எழுதியிருக்கிறார். சுந்தரருடைய நண்பர்களுள் ஒருவரான சேரமான் பெருமாள் நாயனார் உயர்ந்த இலக்கிய நயம் வாய்ந்த வழிபாட்டு நூல்களை இயற்றியிருக்கிறார். அவற்றுள் ஒன்றான திருவாரூர் மும்மணிக் கோவையில் அகவற்பா ஒன்று, வெண்பா ஒன்று, கலித்துறை ஒன்று என்று மும்மணிகளாகப் பத்து மும்மணிகள் இருக்கின்றன. எனவே, அந்தக் கோவையில் மொத்தம் முப்பது பாடல்கள் உள. அவர் பாடிய இன்னொரு நூலான பொன் வண்ணத்தந்தாதி என்பது 100 பாடல்களையுடைய நூல். அவர் பாடியருளிய மூன்றாவது நூல் திருக் கயிலாய ஞான உலா என்பது. அவரும் சுந்தரரும் கயிலாய மலையை அடைந்தபோது அவர் அந்த உலாவைப் பாடினாரென்று மரபுவழிச் செய்திகள்

தெரிவிக்கின்றன. பிரபந்தம் என்னும் சிற்றிலக்கிய வரிசையில் உலாவும் ஒன்று. திருக் கயிலாய உலாவே முதன் முதலிற் பாடப் பட்ட உலா என்று அறிஞர் கூறுவர்.

இப்போது நம்முடைய கவனத்தில் இருக்கின்ற காலத்தில், தாம் ஆற்றிய அருஞ் செயல்களால் தமிழிலக்கியத்திலும் மக்கள் உள்ளத்திலும் என்றும் நின்று நிலைக்கும் புகழ் பெற்ற சிவனடியார்களுள் கடைசியாக வாழ்ந்தவர் மாணிக்கவாசகர். அவருடைய திருவாசகம் எட்டாம் திருமுறையாக இருக்கிறது. அவருடைய திருக்கோவையாரும் எட்டாந் திருமுறையைச் சேர்ந்ததுதான் என்று அறிஞர் சிலர் கருதுகின்றனர். அவருடைய உள்ளத்திலிருந்து வெள்ளமாய் ஊற்றெடுத்து வந்த திருவாசகப் பாடல்கள் அவர் சிவபெருமான்மீது கொண்டிருந்த உண்மையான பக்தியைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுவதோடு, படிப்பவர் உள்ளத்தையும் பாகாய் உருக்குகின்றன. கற்பனைச் செய்திகளையும் புராணச் செய்திகளையும் பற்றிய குறிப்புகள் மறை பொருளாகவும் நேர்முகமாகவும் திருவாசகப் பாடல்கள் பலவற்றில் விரவியிருக்கின்றன. எனினும், பாசத்திற் கட்டுண்டு கிடக்கின்ற ஆன்மா சிறிது சிறிதாக அந்தத் தளையை அறுப்பதற்குச் செய்கின்ற முயற்சிகளையும், இறுதியில் அது சிவபெருமானுடைய திருவடி நிழலில் ஒளிமயமான பேரின்ப நிலையில் திளைக்கும் அனுபவத்தையும் திருவாசகம் எடுத்துக் கூறுகிறது என்பதை அதனைப் படிப்பவர் உணர்வர். மலங்களிலிருந்து ஆன்மா விடுதலையடைவதற்கு இறைவனருள் இன்றியமையாதது. அவனருளைப் பெறுவதற்கு அல்லும் பகலும் அனவரதமும் அவன் தாளைத் தொழவேண்டும். அவ்வாறு தொழுவதற்கும் அவனுடைய அருள் வேண்டும். அதனாற்றான் 'அவனருளாலே அவன்றாள் வணங்கி' எனச் சிவபுராணம் (திருவாசகத்தின் தொடக்கப் பகுதி) கூறுகிறது. இவைகளே திருவாசகத்தின் அடிப்படைக் கருத்துகள். மணிவாசகப் பெருமானுடைய கருத்துகளிலும் உணர்ச்சிகளிலும் கிறிஸ்து மதச் செல்வாக்கைக் காணலாம் என்று அறிஞர் பலர் கூறுகின்றனர். அழுதடியடைந்த அன்பர் என்று போற்றப்படும் மணிவாசகப் பெருமானுடைய பாடல்களில் நாம் காண்கின்ற இறையனுபவத்திற்கும் கிறிஸ்துமத இறையனுபவத்திற்கும் சில ஒற்றுமைகள் இருப்பது உண்மையே. ஆனால், மணிவாசகர் கிறிஸ்து மதக் கோட்பாடுகளைக் கடன் வாங்கிக் கொண்டார் என்பதற்கு நேர்ச் சான்று எதுவுமில்லை. மேலும், திருவாசகத்திற்கும் விவிலியத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளை விட வேற்றுமைகள் அதிகமாகவும் மிக முக்கியமாகவும் இருக்கின்றன. கோவைக்குரிய இயல்புகள்

அனைத்தையும் பெற்ற கோவைகள் பலவற்றுள்ளும் திருக் கோவையாரே காலத்தால் முற்பட்டது என்று கருதலாம். அதுவே முதற்கோவையாக இல்லாவிட்டாலும் தொடக்கத்திற் பாடப்பட்ட கோவைகளுள் அதுவும் ஒன்று என்பது உறுதி. அதில் 400 பாடல்கள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒவ்வோர் அகப் பொருள் துறையைப் பற்றியது. திருக்கோவை யாரின் பாடல்கள் எல்லாமே இரு பொருள் கொண்டவை. தலைவன் தலைவி காதலைப் பாடுகின்ற அதே சமயத்தில் இறைவனை யடைய முயலும் ஆன்மாவின் பக்தி நிலையையும் அப் பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. திருக்கோவையார் மணிவாசகர் பாடிய நூல் அன்று என்று சிலர் கருதுகின்றனர். திருக்கோவையார் காட்டுகின்ற அற்புத பக்திப் பரவசத்தை உணர்கின்ற நாம் திருவாசகத்தைப் பாடியவரே இதையும் பாடியிருக்கலாம் என்று நினைப்பதில் தவறில்லை. ஆனால், திருவாசகத்தின் எளிய நடைக்கும் திருக்கோவையாரின் உயர்ந்த நடைக்கும் வேறு பாடிருப்பது உண்மையே. பத்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட யாப்பருங்கலம் என்னும் நூலின் உரையில் மேற்கோள் காட்டப் பட்டுள்ள காரிக்கோவையும் முத்தரையர் கோவையும் திருக் கோவையாருக்கு முற்பட்டவையாக இருக்கலாம். ஆனால் அந் நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. பாண்டிக் கோவையும் திருக் கோவையாருக்கு முற்பட்டதாக இருக்கலாம். ஆனால், பாண்டிக் கோவை என்னும் முழு நூல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அந் நூலின் பல பகுதிகள் பிற நூல்களில் மேற்கோள் காட்டப் பட்டுள்ளன. அவற்றின் வாயிலாகவே அந்த நூலை நாம் அறிகிறோம்.

சைவ நாயன்மார்கள் காலத்திலேயே வைணவ ஆழ்வார் களும் இந்துமத மறுமலர்ச்சிக்காகப் பெரிதும் பாடுபட்டார்கள். அவர்கள் பாடியருளிய பாசுரங்களின் முடிவான தொகுப்பு 'நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்' என்னும் பெயருடையது. பொய்கை யாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் என்ற மூவரும் காலத்தால் மிகவும் முற்பட்டவர்கள். பூதத் தாழ்வாரும் காரைக் காலம்மையாரும் ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்று பிற்கால இலக்கிய மரபுச்செய்திகள் கூறுகின்றன. மேலே சொன்ன ஆழ்வார்கள் மூவரும் ஆளுக்கோர் அந்தாதி பாடினர். ஒவ்வோர் அந்தாதியிலும் நூறு நூறு வெண்பாக்கள் உள. தூய்மையும் மென்னயமும் அளாவிய அந்த பக்திப் பாடல்களில் சமயக் காழ்ப்பு என்பதே இல்லை. அவர்களுக்குப்பின் திருமழிசை ஆழ்வார் வந்தார். அவர் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் பாடிய நான்முகன் திருவந்தாதி, திருச்சந்த

விருத்தம் என்னும் நூல்களில் புறச்சமய மறுப்பை ஓரளவு காண்கிறோம். அவர் சமணராகவும் பௌத்தராகவும் வாழ்ந்து பார்த்த பின்னரே வைணவ யோகி ஆனார் என்று அறிகிறோம். இது அந்தக் காலத் தமிழ்நாட்டிலிருந்த சமய நிலைக்குச் சான்றாக இருப்பதோடு, அவருடைய பாடல்களின் தொனிக்குரிய அடிப் படைக் காரணத்தை விளக்குவதாகவும் இருக்கிறது. எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருமங்கை ஆழ்வார் மேலே சொன்ன ஆழ்வார்களைவிட மிகவும் அதிகமான பாடல்களை இயற்றினார். மேலும் அவர் சமய வாதத்தில் மிகுந்த ஆர்வமும் திறமையும் உடையவர். நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்திலுள்ள பாடல் களுள் ஏறக்குறைய மூன்றில் ஒரு பகுதி திருமங்கையாழ் வாருடைய பாடல்களாக இருக்கின்றன. கவிஞர் என்னும் முறையிலும் பக்தர் என்னும் முறையிலும் அவர் ஒரு சிறந்த இடத்தை வகிக்கிறார். அவருடைய பாசுரங்கள் இலக்கிய நயத்திலும் உள்ளத் துணர்ச்சியை வெளியிடுகின்ற முறை யிலும் திருஞான சம்பந்தருடைய தேவாரப் பாடல்களைப் பலவகையில் ஒத்திருக்கின்றன. அவர் பாடிய பல பாசுரங்கள் சமணத்தையும் பௌத்தத்தையும் எதிர்ப்பவையாக இருக் கின்றன; ஒருசில சைவத்தையும் எதிர்க்கின்றன. பெரியாழ் வாரும் அவருடைய மகள் ஆண்டாளும் பாடிய ஏறக்குறைய 650 பாடல்கள் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இருக்கின்றன. ஆண்டாளுக்குச் சூடிக் கொடுத்த நாச்சியார் என்னும் பெயரும் வழங்குகிறது. அவர் அரங்கனை தம்முடைய காதலன் என்று கூறினார். அந்தக் காதலை அவருடைய பாடல்கள் உள்ளத்தை உருக்கும் வகையில் எடுத்துரைக்கின்றன. அவருடைய காதலை அரங்கத்தம்மான் ஏற்றுக்கொண்டானென்றும் அறிந்தவர் கூறுவர். அவருடைய பாசுரங்களும் பெரியாழ்வார் பாசுரங்களும் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் முதலில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. கண்ணனைப் பற்றிய கதைகளைச் சூடிக் கொடுத்த நாச்சியார் தம்முடைய பாசுரங்களிற் கையாளும் முறை படிப்பவர் உள்ளத்தில் பக்தி வெள்ளம் பெருக்கெடுத் தோடச் செய்யக் கூடியது. அந்தக் கதைகளைப் பலவேறு பாடல்களில் பலவேறு நிலைகளில் மீண்டும் மீண்டும் சொல்கின்ற முறை இந்துக்களின் உள்ளத்தைக் காந்தம் போலக் கவர்கின்றது. 'வாரணம் ஆயிரம்' என்று தொடங்கும் நாச்சியார் பாசுரங்கள் 'நாரண நம்பி'யைத் திருமணஞ் செய்துகொண்டதாக அவர் கண்ட கனவினை எடுத் துரைக்கின்றன. இந்தப் பாசுரங்கள் வைணவர் திருமணங்களில் இன்றும் பக்தியோடு பாடப்படுகின்றன. திருப்பாணாழ்வாரும் தொண்டரடிப் பொடி ஆழ்வாரும் அடுத்து வாழ்ந்தவர்கள். திருப்பாணாழ்வார் ஒரு நூலையும் தொண்டரடிப் பொடி ஆழ்வார்

திருமாலை திருப்பள்ளியெழுச்சி ஆகிய இரண்டு நூல்களையும் பாடினார்கள். கோயில்களில் ராஜோபசாரச் சடங்கு நடைபெற்றது என்பதைத் திருப்பள்ளியெழுச்சி காட்டுகிறது. உறங்கிக் கொண்டிருக்கிற இறைவனை வைகறையில் துயிலெழுப்புவதற்காகப் பாடப்படுவது பள்ளியெழுச்சி. திருமங்கை ஆழ்வாரும், தொண்டரடிப் பொடி ஆழ்வாரும், குலசேகராழ்வாரும் ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்தவாக என்று சிலர் கூறுவர். ஆனால், அக் கருத்து உண்மையா யிருக்க இயலாது. குலசேகரர் தம்மைக் கொங்கு நாட்டுக்கும் கூடலுக்கும் கோழிக்கும் மன்னரெனத் தம்முடைய பாசுரங்களில் கூறிக்கொள்கிறார். அவர் வடமொழியில் முகுந்தமாலை என்னும் சிறந்த வழிபாட்டுப் பாடலை இயற்றினார்; தமிழில் பெருமாள் திருமொழி என்னும் 105 பாடல்களை யுடைய நூலை எழுதினார். அந்தப் பாசுரங்கள் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. வேளாளச் சாதியைச் சேர்ந்த நம்மாழ்வாரும் அவருடைய மாணவரான பார்ப்பனச் சாதியைச் சேர்ந்த மதுரகவி ஆழ்வாரும் கடைசியிலிருந்த ஆழ்வார்கள். நம்மாழ்வாருக்குச் சடகோபர் என்னும் பெயரும் இருந்தது. உபநிடதங்கள் பேசுகின்ற மிக ஆழ்ந்த தத்துவக் கருத்துகள் நம்மாழ்வாருடைய பாசுரங்களில் இருக்கின்றன என்று அறிஞர் நம்புவதால், அப் பாசுரங்களை வைணவர்கள் மிகவும் உயர்வாக மதிக்கிறார்கள். அவர் இயற்றிய 1101 பாசுரங்களைக் கொண்ட திருவாய் மொழியை மிகமிகச் சிறந்த நூலென்று வைணவர்கள் உச்சி மேல் வைத்துப் போற்றுகின்றார்கள். பிற்காலத்தில் விசிஷ்டாத்வைதக் கொள்கைகளை விளக்க வந்த அறிஞர்கள் திருவாய் மொழிக்கு மிகவும் விரிவான உரைகளை எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர் எழுதிய வேறு நூல்களான திருவாசிரியம், திருவிருத்தம், திருவந்தாதி என்னும் நூல்கள் சிறியவை. அவற்றிலுள்ள மொத்தச் செய்யுள்கள் இருநூறுக்கும் குறைவாக இருக்கின்றன. அப் பாசுரங்கள் 30 கோயில்களில் எழுந்தருளி யிருக்கும் திருமாலைப் பாடுகின்றன. அந்தக் கோயில்களுள் ஆறனைத் தவிர ஏனையவை யெல்லாம் பாண்டி நாட்டிலும் சேர நாட்டிலும் இருக்கின்றன. நம்மாழ்வார் ஒரு யோகி. எனவே, அவருடைய திருவாய் மொழியிலுள்ள பாசுரங்கள் அவருடைய இறையனுபவ அகவுணர்வை நம்பத் தக்க முறையில் விவரிக்கின்றன. மற்ற ஆழ்வார்களைப் போலவே நம்மாழ்வாரும் திருமாலின் அவதாரங்களிலும் அவ்வவதாரங்களில் திருமால் செய்து முடித்த அருஞ் செயல்களிலும் மனத்தைப் பறிகொடுத்தவர். ராமாவதாரத்திலும் கிருஷ்ணவதாரத்திலும் திருமால் செய்த அருஞ் செயல்களை அவர் மிகவும் அழகிய குழந்தைப் பாடல்களில் எடுத்துச் சொல்கிறார். தத்துவ

ஞானி, இறையனுபவ அகவுணர்வாளர் என்னும் வகையில் மட்டு மன்றி, நம்மாழ்வார் இலக்கியத் துறையிலும் மிக உயர்ந்த இடத்தை வகிக்கிறார். அடுத்த காலத்தில் வாழ்ந்த ஆச்சாரியர் களுள் முதல்வரான நாதமுனிகள் நம்மாழ்வா ருடைய மாணவர் என்றும் நாலாயிரம் பாசுரங்களையும் கொண்ட திவ்வியப் பிரபந்தத் தொகுப்பை நம்மாழ்வா ரிடமிருந்து அவர் பெற்ரு ரென்றும் அறிஞர் கூறுவர். நம்மாழ்வா ருடைய இன்னொரு மாணவரான மதுரகவி ஆழ்வார் ஒரே ஒரு நூலை எழுதினார். அது தம்முடைய குருவைப் பாராட்டும் வகையில் அவர் எழுதிய நூல். இப்போது நம் கவனத்தி லிருக்கின்ற காலத்திற்கு நாம் கீழ் வரம்பாக வைத்துள்ள கி.பி. 850ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னரும் பல ஆண்டு நம்மாழ்வாரும் மதுரகவி யாழ்வாரும் வாழ்ந்திருக்கக் கூடும் என்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பொது இலக்கியத் துறையில் இந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட மூன்று சிறந்த நூல்களையும் சமணரும் பௌத்தருமே எழுதினர். அவற்றுள் சிலப்பதிகாரம் ஓர் ஒப்பற்ற மாணிக்கம் போன்றது. ஆனால், அதனை எழுதிய ஆசிரியர் யார் அது எப்போது எழுதப் பட்டது என்னும் செய்திகள் இன்னும் ஐயத்திற் கிடமாகவே இருக்கின்றன. தமிழிலக்கியம் முழுவதும் தேடினாலும் சிலப்பதி காரம் போன்ற ஒரு நூலைக் காண இயலாது. அது சில தனிச் சிறப்புகளை யுடையது. அந்நூலில் இடம்பெறுங் காட்சிகள் அழகொழுகும் எழுத்தோவியங்களாக ஒளி விடுகின்றன. அதிற் பயிலும் யாப்பமைதி பாடல்களுக்குத் தனிக் கவர்ச்சியைத் தந்து நம்முடைய நெஞ்சத்தை அள்ளுகின்றது. இந்த இயல்புகளை வேறெந்த நூலிலும் நாம் காண்பதில்லை என்று சொல்வது மிகை யாகாது. சிலப்பதிகாரம் ஒரு பழைய கதையைப் பாடுகிறது. பெரிய வணிகன் ஒருவனுடைய மகன் கோவலன் என்பவன் தன்னுடைய மனைவியான கண்ணகியை விட்டுவிட்டு ஆடல் பாடல் அழகெனும் மூன்றிலும் புகழ் பெற்ற கணிகையாகிய மாதவியோடு வாழ்ந்தான். சிறிது காலத்திற்குப் பின் அவளோடு மாறுபட்டுத் தன் மனைவியிடம் மீண்டான். ஆனால், தன் சொந்த ஊரான புகாரில் இருக்கப் பிடிக்காமல், அவன் தன் மனைவியோடு மதுரைக்குச் சென்றான். அங்குத் தன் மனைவியின் அணிகலன்களை—முக்கியமாக அவள் கால் சிலம்பு ஒன்றை— விற்று அதனால் வரும் பணத்தைக் கொண்டு வாணிகஞ் செய்து தன் வாழ்விற்குப் புது மலர்ச்சி தர விரும்பினான். ஆனால், அரண்மனைப் பொற்கொல்லன் செய்த சூழ்ச்சியால் அவன் அரசியின் சிலம்பைத் திருடிய கள்வனென்று குற்றஞ் சாட்டப் பட்டு மரண தண்டனை யடைந்தான். அதனை அறிந்த கண்ணகி

வெகுண்டெழுந்து தன்னுடைய மற்றொரு காற் சிலம்பை அரசனுக்குக் காட்டித் தன் கணவன் கள்வனல்லன் என்பதை மெய்ப்பித்தாள். உண்மை அறிந்த அரசன் கழிவிரக்கத்தால் உயிர் துறந்தான். அப்போதும் சீற்றந் தணியாத கண்ணகி மதுரை நகரைத் தீக்கிரை யாக்கிவிட்டுச் சேரநாடு சென்று, தன் கணவனுடன் சேர்ந்து விண்ணுல கெய்தினாள். அந்தப் பத்தினித் தெய்வத்துக்குச் செங்குட்டுவன் கோயில் கட்டி விழாவும் எடுத்தான். சிலப்பதிகாரத்தில் மனித இயல்புக்கு மேற்பட்ட சில நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன என்பது உண்மையே. ஆனால், அடிப்படைக் கதை மனித மனத்தின் இன்ப துன்பங்களுக்குக் காரணமா யிருக்கும் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளை உள்ளத்தை உருக்கும் ஒப்பற்ற ஆற்றலுடன் எடுத்துக் கூறுகின்றது என்பது சிலப்பதிகாரத்தின் தனிச் சிறப்புகளுள் ஒன்றாக இருக்கிறது. கதை தமிழகத்தின் மூன்று நாடுகளிலும் நிகழ்கிறது. சிலப்பதி காரத்தை எழுதியவர் இளங்கோ அடிகள் என்றும், அவர் செங் குட்டுவனுடைய தம்பியார் என்றும் அறிஞர் கூறுகின்றனர். ஆனால், செங்குட்டுவனுக்கு அப்படி ஒரு தம்பி இருந்ததாகச் சங்க நூல்களில் நாம் காண்பதில்லை. அதனால் மலைப்படைகிற நாம் மணிமேகலையை எழுதிய மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்த னாரும் இளங்கோவடிகளும் ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்று கேள்விப்படும்போது மேலும் மலைப்படைகிறோம். மணி மேகலை ஒரு புத்தமத நூல். அது மாதவிக்கும் கோவலனுக்கும் பிறந்த மணிமேகலை என்னும் பெண்மணியின் கதையைக் கூறுகிறது. ஆனால், அந்நூல் மணிமேகலையின் வாழ்க்கை வரலாற்றைவிடப் புத்தமதக் கோட்பாடுகளை விளக்குவதற்கே அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது. சாத்தனார் தம்முடைய நூலை இளங்கோவடிகட்கும், இளங்கோவடிகள் தம்முடைய நூலைச் சாத்தனார்க்கும் படித்துக் காட்டினார்களென்று சிலப்பதி காரம் மணிமேகலை ஆகிய இரு நூல்களின் பாயிரங்களும் கூறுகின்றன. சங்க காலத்தில் உண்மையிலேயே ஒரு சாத்தனார் இருந்தார். அவர் சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற பெயருடையவர். அவர் பாடிய சங்கப் பாடல்கள் பத்து நமக்குக் கிடைத்திருக் கின்றன. அவை எட்டுத் தொகை நூல்களுள் நான்கில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால், அந்தச் சாத்தனார் புத்தமதச் சார் புடையவர் என்பதற்கு அவருடைய பாடல்களில் எவ்விதச் சான்றும் இல்லை. நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற மணிமேகலை, வாதத்தில் ஈடுபடுவோர் புரிகின்ற தர்க்க வழக்கள் பலவற்றை விரிவாக எடுத்துரைக்கிறது. இந்தப் பகுதிக்கு ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் தின்னாகன் எழுதிய நியாயப் பிரவேசம் என்னும் நூல் அடிப்படையாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது நன்றாகத்

தெரிகிறது. மேலும், சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகிய நூல்களின் இலக்கிய உருவம் சங்க நூல்களின் உருவத்திலிருந்து மிகப் பெரிதும் வேறுபடுகிறது. எனவே, சங்ககாலத்திற்குப் பின் பல நூற்றாண்டு கழிந்த பின்னரே அவ்விரு நூல்களும் எழுதப்பட்டன என்று சொன்னால் அது தவறாகாது.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் சமணர்; மணிமேகலை யாசிரியர் பௌத்தர்; பெருங்கதை (வடமொழி பிருஹத்கதா) என்னும் சிறந்த நூலை எழுதியவரும் ஒரு சமணரே. கொங்குவேளிர் என்பது அவருடைய பெயர். அந்த நூல் முழுதும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை; சில பகுதிகளே கிடைத்திருக்கின்றன. அந்த நூல் கௌசாம்பியில் புகழுடன் வாழ்ந்த உதயணன் என்பவனுடைய மகனான நரவாண தத்தனுடைய துணிகரச் செயல்களை எடுத்துரைக்கிறது. பெருங்கதைக்கு மூலநூலாக இருந்தது ஒரு வடமொழி நூல். அந்த வடமொழி நூலுக்கு முதல் நூலாக இருந்தது குணாட்டியர் பைசாச மொழியில் எழுதிய ஒரு சிறந்த செய்யுள் நூல். அந்தச் செய்யுள் நூலை ஆறும் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆட்சி செய்த கங்கமன்னன் துர்விநீதன் வடமொழியில் பெயர்த்தெழுதினான் என்று அறிகிறோம். பலவேறு நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எடுத்துச் சொல்லும் நூல் என்ற முறையில் பெருங்கதை சில தனிச் சிறப்புகளை உடையது. அதனால், அதனைப் புலவர் விரும்பிப் படிக்கின்றனர். வளையாபதி குண்டலகேசி என்னும் இரண்டு நூல்களையும் ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் அறிஞர் சேர்த்திருக்கின்றனர். ஆனால், அவை அழிந்து போய்விட்டன. வளையாபதி சமண காவியம்; குண்டலகேசி பௌத்த காவியம். அடுத்த காலத்தைச் சேர்ந்த சமண இலக்கண நூலான யாப்பருங்கலத்துக்கு எழுதப்பட்டுள்ள உரை சமணர் எழுதிய பல இலக்கண நூல்களை மேற்கோள் காட்டுகிறது. அந்த நூல்களெல்லாம் இப்போது நம் கவனத்திலிருக்கும் காலத்தில் எழுதப்பட்டவையாக இருக்க வேண்டும். அதுபோலவே, பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட வீரசோழியம் என்னும் பௌத்த இலக்கண நூலின் உரையும் இந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட பல பௌத்த காவியங்களைக் குறிப்பிடுகிறது. அவையும் அழிந்துபோயின.

நக்கீரர் எழுதியதாக மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்ற இறையனார் அகப்பொருள் உரை இந்தக் காலத்தின் பிற்பகுதியில் எழுதப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும். தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியில் மிகச் சிறந்த இடத்தை வகிக்கின்ற நூல்கள் பலவற்றுள்ளும் இறையனார் அகப்பொருளுரையே முதன்

முதலில் எழுதப்பட்டதென்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அந்த உரைகளின் நடை எளிதாகவோ பலரும் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாகவோ இல்லை. மேலும், உரையாசிரியர்கள் தங்களுடைய கல்வியறிவைக் காட்டுவதற்கும் எதுகை மோனை நயத்துடன் எழுதுவதற்கும் பெரிதும் முயன்றிருக்கிறார்கள். இவையெல்லாம் குறைகளென்றுதான் சொல்லவேண்டும். இறையனார் அகப் பொருள் உரையிலும் இந்தக் குறைகள் எல்லாம் இருக்கின்றன.

முத்தொள்ளாயிரம் என்பது சேரசோழ பாண்டியராகிய மூவேந்தரையும் பாடுகின்ற நூல். ஒவ்வொரு மரபைப் பற்றியும் தனித்தனியாகப் பாடிய முந்நூறு வெண்பாக்களைக் கொண்ட நூலாதலால் முத்தொள்ளாயிரத்தில் மொத்தம் 900 வெண் பாக்கள் இருந்திருக்கவேண்டும். ஆனால், வேறு நூல்களில் மேற் கோளாகக் காட்டப் பட்டுள்ள ஏறக்குறைய 100 வெண்பாக்கள் மட்டும் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர் யாரென்பதும் தெரியவில்லை. இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த தகடூர் யாத்திரை என்னும் நூலும் அழிந்து போய் விட்டது. வேறு நூல்களில் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ள ஒரு சில செய்யுள்களே நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. சங்ககாலத்தின் இறுதியில் சேரனுக்கும் தகடூரை யாண்ட அதியமானுக்கும் நடந்த போரைத் தகடூர் யாத்திரை பாடுகிறது.

இறுதியாக, மூன்றாம் நந்திவர்ம பல்லவன் காலத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு நூல்களைப்பற்றி இப்போது கவனிப்போம். நந்திக் கலம்பகம் என்பது மேலே சொன்ன அரசனுடைய ஆட்சிக்கால நிகழ்ச்சிகளை உண்மையும் கற்பனையும் கலந்து பாடுகிற ஒரு நூல். அதில் பலவேறு யாப்புகளைச் சேர்ந்த ஏறக்குறைய 80 பாட்டுகள் உள. அவற்றுள் பல பாடல்களை இடைச் செருகல்கள் என்று சொல்லிவிடலாம். பெருந்தேவனார் பாடிய பாரதத்தில் ஒரு சிறு பகுதியே இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றது. சரியான விடை காணமுடியாத பல வினாக்களை அது கிளப்பிவிட் டிருக்கிறது. கிடைத்திருக்கிற ஏட்டில் உத்தியோக பருவமும் பீஷ்ம பருவமும் துரோண பருவத்தில் ஒரு பகுதியும்—அதாவது பதின்மூன்றாம் நாள் போர் வரையிலும்—இருக்கின்றன. இந்த நூல் வெண்பாக்களாலும் ஆங்காங்கே அவற்றைத் தொடர்பு படுத்துகின்ற உரைநடை வாக்கியங்களாலும் ஆனது. எனவே, இது வடமொழிச் சம்புவின் வடிவத்தை யுடையதாக—உரையிடையிட்ட பாட் டுடைச் செய்யுள் நூலாக—இருக்கிறது. ஆனால், அந்தச் செய்யுள்

களை எழுதிய ஆசிரியரே உரைநடை வாக்கியங்களையும் எழுதினரா என்பது ஐயத்திற் குரியதாக இருக்கிறது. மேலும், சங்க காலத்திலும் பெருந்தேவனர் என்னும் பெயருடைய ஒரு புலவர் பாரதத்தைத் தமிழில் எழுதியிருந்தா ராதலால் பிரச்சினை மேலும் சிக்கலாகிறது. இப்போது நம் கவனத்தி லிருக்கிற செய்யுளும் உரைநடையும் கலந்த நூல் பாரதக் கதையைச் சிக்கலில்லாத எளிய நேரிய முறையில் எடுத்துச் சொல்கிறது. அதே சமயத்தில் அது சொல்நயமும் இனிமையும் உடையதாகவும் இருக்கிறது. உரைநடை செய்யுள் இரண்டையும் ஒரே ஆசிரியர் எழுதினரென்றும், அவர் ஒன்பதாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தவ ரென்றும், அவருடைய செய்யுள் நடை அத் துறையில் இருந்த நெடுநாளைய மரபைப் பின்பற்றியதென்றும், உரைநடை அந்தக் காலத்து உரையாசிரியர்கள் எழுதிய நடையைப் பின்பற்றிய தென்றும் கருதலாம். (அப்போது வேறுவகை உரைநடையே யில்லை யென்பது கவனத்திற் குரியது).

சோழப் பேரரசர் காலம் (850–1200) தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பொற்காலம். எனவே, அந்தப் பொற்காலத்தில் புலவர் பலர் வாழ்ந்தனர் என்பதும் அவர்களுக்கு நல்ல ஆதரவு இருந்தது என்பதும் இயல்பே. பிரபந்த வகையைச் சேர்ந்த சிற்றிலக்கியம் அந்தக் காலத்தில் முதன்மை பெற்றது. சைவசித்தாந்தக் கொள்கைகளைத் தர்க்கரீதியாக நிலைநாட்டும் நூல்களும் தோன்றத் தொடங்கின. புதிய சிவன் கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. அவற்றைப் போற்றும் புதிய பக்திப் பாடல்களைப் புதிய பக்தர்கள் பாடினர்கள். அவர்களுள் ஓர் அரசனும் இருந்தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சிவனடியார்களின் வரலாறு முழு உருவம் பெற்றுத் திருத்தொண்டர் புராணம் என்னும் பேரிலக்கியமாக மலர்ந்தது. பெரிய புராணம் என்னும் பெயரையும் உடைய அந்த நூலைச் சேக்கிழார் பெருமான் திருவாய்மலர்ந்தருளினர். புதிய வைணவ வழிபாட்டுப் பாடல்களும் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்த விரிவுரைகளும் எழுதப்பட்டன. பௌத்த சமண ஆசிரியர்களும் இந்தக் காலத்தில் இருந்தார்கள். ஆனல் இதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்ததைப் போல அவ்வளவு அதிகமான பேர்கள் இல்லை. இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த பொறிப்புகள் பலவற்றில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ள பல நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை யென்பது வருத்தத்திற் குரிய செய்தியாகும்.

பொது இலக்கியத் துறையில் பத்தாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த சமணத் துறவியும் பெரும் புலவரும்

ஆகிய திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணி என்னும் காப்பியத்தை முதலிற் குறிப்பிட வேண்டும். ஒன்பதாம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் எழுதப்பட்ட வடமொழி முதல் நூல்களைப் பின்பற்றித் திருத்தக்க தேவர் தம்முடைய காப்பியத்தை இயற்றினுர். அந்தக் காப்பியம் சீவகனுடைய கதையைச் சொல்கிறது. அவன் பாட்டுடைத் தலைவனுக இருப்பதற்கு எல்லா வகையிலும் தகுதி யுடையவன். அவன் போரில் மட்டுமன்றிக் கவின்கலைகளிலும் ஒத்த திறமை யுடையவன். அவன் மங்கையர்கள் மனத்தை வாங்கும் தடங்தோளாளுகச் சிறப்படைந்ததைப் போலவே துறவை மேற்கொண்ட போதும் மிகச் சிறந்த துறவியாக இருந்தான். இளமையில் பல இடையூறுகளைச் சமாளித்த சீவகன் வாழ்வின் சிறந்த பகுதியில் ஒரு பெரிய நாட்டுக்கு அரசனுஞன். அந்த உயர் பதவியில் அவன் தன்னுடைய மனைவிமார் எண்மரோடும் சிலகாலம் எல்லா இன்பங்களையும் துய்த்தான். (அவன் இளமையில் பல இடையூறுகளைச் சமாளித்தான் என்று சொன்னேம். அத்தகைய துணிகரச் செயல் ஒவ்வொன்றுக்கும் இறுதியில் அவன் ஒவ்வோர் அழகிய பெண்ணை மணந்து கொண்டான். அவ்வாறு எட்டுப் பெண்களை அவன் மணந்து கொண்டாஞதலால் சீவக சிந்தாமணிக்கு 'மண நூல்' என்ற வேறு பெயரும் வழங்குகிறது.) இந்த இன்ப வாழ்விற்கு ஒருநாள் திடீரென்று ஓர் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டது. அந்த அதிர்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்த நிகழ்ச்சி மிகச் சாதாரணமான ஒன்றுதான். என்ருலும், அது அவனுக்குப் பேருண்மை ஒன்றனை அறிவுறுத்தியது. உலக வாழ்வின் நிலையாமையையும் பொய்ம்மையையும் ஒரு நொடியில் உணர்ந்த சீவகன் அதனைத் துறந்து செல்வது எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதையும் உணர்ந்தான், எனவே, தன் மகனை அரசனுக்கி விட்டு, அவன் அமைதியை நாடிக் காட்டுக்குச் சென்று, கடைசியில் வீடுபேறடைந்தான். சீவக சிந்தாமணியில் இப்போது 3,154 பாடல்கள் இருக்கின்றன. ஆனல், அவற்றில் 2,700 பாடல்களைத்தான் திருத்தக்க தேவர் எழுதினுரென்றும், அவர் அந்த நூலை எழுதுவதற்கு இசைவு தந்த அவருடைய ஆசிரியர் இரண்டு பாடல்களை எழுதினுரென்றும், ஏனைய பாடல்களைப் பின்னர் வந்த வேறு யாரோ ஒரு புலவர் எழுதினுரென்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். சீவக சிந்தாமணியின் உரையாசிரியர் திருத்தக்க தேவருடைய ஆசிரியர் எழுதிய இரண்டு பாடல்களை எடுத்துக் காட்டிவிட்டார். ஆனல், மூன்ரும் புலவர் எழுதிய பாடல்களை அடையாளங் கண்டுகொள்வதற்கு ஒரு வழியும் இல்லை. சீவக சிந்தாமணி உயர்காப்பிய இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் உடையதாக இருக்கிறது. மேலும், அதுவே கம்ப ராமாயணத்துக்கும் முன்மாதிரியாக இருந்தது என்பதை அனைவரும் அறிவர். சமயத்

துறையில் சமணர்கள் மிகச் சிறந்த நூல்களை இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தாலும், சிற்றின்பத் துறையில் அவர்கள் சிறந்த நூல் எதனையும் எழுதுதல் இயலாது என்று அந்தக் காலத்தில் பொதுவாக நிலவிய கருத்தை எதிர்த்து, அந்தத் துறையிலும் சிறந்த காப்பியங்களை அவர்கள் எழுத முடியும் என்பதை மெய்ப்பிப்பதற்காகத் திருத்தக்கதேவர் தம்முடைய ஆசிரியரின் இசைவை வேண்டினர். அத்தகையதொரு பேரிலக்கியத்தை எழுதுவதற்குத் தேவையான ஆற்றல் தம்மிடத்தில் இருக்கிறதென்றும் காதல் காவியத்தை எழுதினலும் தம்முடைய உள்ளத் தூய்மையையும் துறவு மேம்பாட்டையும் பாதுகாத்துக் கொள்ள முடியுமென்றும் தம்முடைய ஆசிரியர் நம்புமாறு செய்த பின்னரே திருத்தக்கதேவர் சீவக சிந்தாமணியை எழுதுவதற்கு இசைவு பெற்றுர். அவர் சோழ அரச மரபிற் பிறந்தவர் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னெரு சமணப் புலவர் சூளாமணி என்னும் நூலை எழுதிய தோலாமொழித்தேவர் என்பவர். (சொல் வன்மையில் யாரிடத்திலும் தோல்வியடையாதவர் என்பது தோலாமொழித் தேவர் என்னும் சொற்றெடரின் பொருள்). சூளாமணி சமணப் புராணக் கதையைப் பாடுகிறது. அதிலுள்ள பாடல்கள் தேன்போன்ற இனிய ஓசை யுடையவை. அது ஐஞ்சிறு காப்பியங்களுள் ஒன்ருக இருக்கிறது.

கல்லாடம் என்னும் நூலை எழுதிய கல்லாடனர் சங்ககாலக் கல்லாடனரினின்றும் வேறுபட்டவர். பதினேராம் திருமுறையில் இடம் பெறுகின்ற சைவ சமய நூலை எழுதியவர் இவரே என்று நாம் கருதலாம். கல்லாடம் என்பது ஓர் ஊரின் பெயர். கல்லாடனர் அந்த ஊரிற் பிறந்தவராக இருக்கலாம். அவர் திருக்கோவையாரிலுள்ள பாடல்களுள் நூறு செய்யுள்களைத் தெரிந்தெடுத்து, அவற்றின் அடிப்படையில் தம்முடைய நூலை எழுதினரென்று அறிஞர் கூறுகின்றனர். அவருடைய நூல் சிவபெருமானுடைய அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களைப் பாடுகிறது. சங்ககாலச் செய்யுளுருவத்தையும் சொற்களையும் மீண்டும் தமிழிலக்கியத்தில் புகுத்துவதற்கு அவர் முயல்கிருராகையால், அவருடைய செய்யுள் நடை போலி ஆரவாரப் பகட்டுடையதாக இருக்கிறது. அகத்திணை சார்ந்த தம்முடைய பாடல்களில் அவர் தம்முடைய நூலறிவை மிகவும் பகட்டாக எடுத்துக்காட்ட முயல்கிருர். அம் முயற்சி நமக்கு மனநிறைவு தருகிறது என்று சொல்வதைவிட விசித்திரமாகத் தோன்றுகிறது என்று சொல்வதுதான் பொருத்தமாயிருக்கும்.

சோழ அரசவைப் புலவராயிருந்த செயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப் பரணி என்னும் நூலை முதலாம் குலோத்துங்க

னுடைய ஆட்சிக் காலத்தின் இறுதியில் இயற்றினார். நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற பரணிகளுள் அதுவே தலைசிறந்தது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் கற்பனை மரபுகளிற் கலந்து மறைந்து போகாமல் செயங்கொண்டார் தம்முடைய நூலை எச்சரிக்கையாக எழுதி யிருக்கிறார். பிரபந்த வகையில் அது ஓர் ஒப்புயற்ற படைப்பு. நிகழ்ச்சிகளின் தன்மையோடு அவற்றை வர்ணிப்பதற்காகப் புலவர் தெரிந்தெடுத் திருக்கிற செஞ்சொற்களும் யாப்புகளின் ஓசையும் நூல் முழுதும் ஒத்தவாறு இணைந்து நிற்பது கலிங்கத்துப் பரணி யின் தனிச் சிறப்புக்குக் காரணமா யிருக்கின்றது. போரைப் பற்றிப் பாடுவதற்குப் பரணிதான் எல்லா வகையிலும் ஏற்ற நூல். அது போரின் ஆரவாரத்தை மட்டுமன்றிப் போர்க்களத் தின் கோரமான நிகழ்ச்சிகளையும் விவரமாக எடுத்துரைக்கிறது. குலோத்துங்கன் செய்த கலிங்கப்போர் செயங் கொண்டாருடைய பரணியின் பொருளாக இருக்கிறது. அந்தப் போரை வேறு புலவர் பலரும் பாடினர். ஆனால், செயங்கொண்டாருடைய நூலுக்கு முன் அந்த நூல்கள் நிற்க முடியாமல் மறைந்து போயின.

கூத்தர் அல்லது ஒட்டக்கூத்தர் என்பவரும் சோழ அரச வைப் புலவராக இருந்தார். அந்தப் பதவியை அவர் முதலாம் குலோத்துங்கனுக்குப் பின் ஒருவர்பின் ஒருவராக ஆட்சி செய்த மூன்று சோழ அரசர்களுடைய காலத்திலும் வகித்தார். அவர்கள் விக்கிரம சோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன். இரண்டாம் ராஜராஜன் என்பவர்கள். ஒட்டக்கூத்தர் சோணாட்டைச் சேர்ந்த மலரி என்னும் கிராமத்தில் ஏழைச் செங்குந்தர் குடும்பமொன் றில் பிறந்தவர். அவர் புதுவைத் தலைவன் சங்கரனிடத்தில் வேலைக்குச் சேர்ந்தார். சங்கரன் கம்பனை ஆதரித்த சடைய னுடைய தந்தை. சங்கரனைத் தவிர, காங்கேயன் என்பவனும் திரிபுவனியைச் சேர்ந்த சோமன் என்பனும் ஒட்டக்கூத்தருடைய புரவலர்களாக இருந்தார்கள். நாலாயிரக் கோவை என்னும் நூலில் ஒட்டக்கூத்தர் காங்கேயனைப் பாராட்டி யிருக் கிறார். அவருடைய புகழ் நாற்றிசையிலும் பரவியபோது, அவரைச் சோழன் அழைத்து, கவிச் சக்கரவர்த்தி என்னும் பட்டத்தை அளித்து, தன்னுடைய அவைப் புலவராக்கிக் கொண்டான். நாம் முன்பு சொன்னது போல ஒட்டக்கூத்தர் அந்த மன்னன் காலத்தில் மட்டுமன்றி அவனுக்குப் பின் வந்த இரண்டு மன்னர்கள் காலத்திலும் அரசவைப் புலவராக இருந்தார். அவர் மூவருலாவைத் தவிர விக்கிரம சோழனுடைய கலிங்கப் போரைப் பற்றிய ஒரு பரணியையும் (இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை), இரண்டாம் குலோத்துங்கன்மீது

ஒரு பிள்ளைத் தமிழையும் பாடினார். கூத்தருடைய நூல்களில் மேலே சொன்ன பிள்ளைத் தமிழே மிகவும் சிறந்த நூல். அந்த நூலின் சொல் வளமும், பாடல்களின் இன்னோசையும், உயர் கற்பனையும் அதற்குப் பெருஞ்சிறப்பைத் தருகின்றன. அவர் பாடிய தக்கயாகப் பரணி என்னும் நூல் தக்கன் செய்த யாகத்தை மிகுந்த சொல்வன்மையோடும் கற்பனைத் திறத்தோடும் பாடுகிறது. அது கலிங்கத்துப் பரணியின் நடையையும் யாப்பையும் பின்பற்ற முயன்றாலும், கலிங்கத்துப் பரணியின் சிறப்பை அடையவில்லை, அடையவும் முடியாது. அவர் அரும்பைத் தொள்ளாயிரம் என்னும் நூலையும், தம்மைப் புலவராக்கிய கலைமகள்மீது சரஸ்வதி யந்தாதி என்னும் நூலையும் பாடினா ரென்றும், சரஸ்வதி யந்தாதியே அவர் பாடிய முதல் நூலென்றும் அறிஞர் கூறுகின்றனர். மேலும், அவர் ஈட்டியெழுபது எழுப்பெழுபது என்னும் நூல்களையும் பாடினா ரென்று சிலர் கூறுவர். அந்த நூல்களில் எவ்விதச் சிறப்பையும் நாம் காண முடியவில்லை. மேலும், அவற்றைப் பற்றி நம்ப முடியாத கட்டுக் கதைகளும் தோன்றி யிருக்கின்றன. அவை ஒட்டக்கூத்தருக்கு மட்டுமன்றி அவற்றைக் கட்டியவர்களுக்கும் புகழ் தருபவையாக இல்லை. தஞ்சை மாவட்டத்திலோடும் அரிசிலாற்றங் கரையிலுள்ள கூத்தனூர் ஒட்டக்கூத்தருடைய நினைவை இன்னும் பசுமையாக வைத்திருக்கிறது. அங்குள்ள கலைமகள் கோயிலிற் காணப்படும் கல்வெட்டொன்று ஒட்டக்கூத்தருடைய பேரர் கவிப்பெருமாள் என்னும் பெயருடைய ஓவாத கூத்தர் அந்தக் கோயிலில் கலைமகளின் சிலையை நிறுவினார் என்று கூறுகிறது. அந்தக் கல்வெட்டு பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது.

ஒட்டக் கூத்தரைவிடப் பெரும் புலவர் கம்பர். அவர் மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். தமிழிலக்கியத்தில் கம்பராமாயணமே மிகச் சிறந்த காவியம். தாம் வால்மீகி ராமாயணத்தைப் பின்பற்றுவதாகக் கம்பரே கூறுகிறார். எனினும், கம்பராமாயணம் வால்மீகி ராமாயணத்தின் மொழி பெயர்ப்பன்று; தழுவல் நூலும் அன்று. ராமகதையைப் பாடியதன் வாயிலாக பாரத நாட்டின் பிறமொழி இலக்கியங்களுக்கு வளமூட்டிய பெரும் புலவர்களைப் போலவே கம்பநாட்டாழ்வாரும் தம்முடைய ராமாயணத்தில் தாம் வாழ்ந்த நாடு காலம் ஆகியவற்றின் தனியியல்புகளையும் பண்பாட்டையும் புகுத்தி யிருக்கிறார். அதனாற்றான் அவருடைய கோசல நாட்டு வர்ணனை தம்முடைய லட்சிய நாடான சோழநாட்டின் வர்ணனையாக இருக்கிறது, தம்மை யாதரித்த வள்ளலான சடையப்ப

னுடைய புகழைக் கம்பர் விண்ணிலவின் தண்ணொளிக்கு ஒப்பிடுகிறார். கம்பர் வர்ணிக்கின்ற ராமன் வடமொழியில் மட்டு மன்றித் தமிழ் மொழியிலும் புலமை யுடையவன். சில சமயங் களில் தமிழ்ச் செய்யுளிலக்கணத்தின் மிகக் கடுமையான விதிகளுக்குக் கம்பர் தலைவணங்குகிறார். எடுத்துக் காட்டாக, மிதிலைக்குள் நுழைந்த ராமனும் கன்னி மாடத்தில் நின்றிருந்த சீதையும் தற்செயலாக ஒருவரை ஒருவர் கண்டது, உடனே ஒருவர் மீதொருவர் காதல் கொண்டது, அதன்பின் அவர் களுடைய உள்ளத்தில் தோன்றிய உணர்ச்சிகள் முதலிய செய்தி களை மிகவும் விரிவாகக் கம்பர் பாடுவதைக் கூறலாம். அசோக வனத்திற் சிறையிருந்த சீதை அனுமன் கொடுத்த கணையாழியைக் கண்டதும் ராமனையே மீண்டும் அடைந்து விட்டதாக எண்ணி மகிழ்ந்தாள் என்று வால்மீகி சொல்கிறார். கம்பர் அந்த நிகழ்ச்சியை மிகவும் விரிவாகப் பாடுகிறார். ஆனால், வேறு இடங்களில் வால்மீகியின் விரிவான வர்ணனை களைக் கம்பர் மிகவும் சுருக்கிவிடுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, தசரதனுடைய அசுவமேத யாகத்தைச் சொல்லலாம். கம்பருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றிய உண்மை யான செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. காளி கோயிலிலும் அதைப் போன்ற வேறு சிறு கோயில்களிலும் பூசை செய்கிற உவச்சர் சாதியைச் சேர்ந்தவர் கம்பர் என்று சிலர் சொல் கின்றனர். அவர் பாடியதாகக் கூறப்படும் தனிப் பாடல்கள் சில அவருக்கும் பாண்டியர் காகதீயர் முதலிய தென்னிந்திய அரசர் அனைவர்க்கும் ஏதாவது ஒரு வகையில் தொடர்பு காட்ட முயல்கின்றன. பதினான்காண்டுக்குப் பின்பு ராமன் அயோத் திக்குத் திரும்பி முடிசூடிக் கொண்டதோடு கம்பராமாயணம் முடிவு பெறுகிறது. அதன்பின் நிகழ்ந்த செய்திகளைப் பாடு கின்ற உத்தரகாண்டம் வேறு யாரோ ஒரு புலவரால் எழுதப் பட்டது. கம்பராமாயணம் மிக விரைவில் புகழ்பெற்றுவிட்டது. இன்றைக்கும் அந்தப் புகழ் மங்காம லிருக்கிறது. ஏரெழுபது, சடகோபரந்தாதி என்னும் அவ்வளவாகச் சிறப்பில்லாத இரு நூல்களும் கம்பர் எழுதிய நூல்களே என்று சிலர் கூறுகின்றனர். ஏரெழுபது உழவின் சிறப்பைச் சொல்லும் நூல். கம்பர் தம்முடைய ராமாயணத்தை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு திருவரங்கப் பெருமானை வேண்டினாரென்றும், அதற்குக் கைம்மாறாகத் தம்முடைய அன்புக்குப் பாத்திரமான சடகோபரைப் பற்றி நூறு பாடல்களைப் பாடுமாறு அரங்கனார் கம்பரைப் பணித்தாரென்றும், கம்பர் அதன்படி சடகோபரந்தாதி யைப் பாடினாரென்றும் மரபுவழிச் செய்திகள் கூறு கின்றன.

பொது இலக்கியத் துறையில் சோழர் காலத்தின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய நூல்களுள் குலோத்துங்கக் கோவை என்பது பலர்க்கும் தெரிந்த ஒன்று. குமார குலோத்துங்கனை (பிற்காலத்தில் மூன்றும் குலோத்துங்கன்) பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட அந்த நூலைப் பாடிய புலவர் யாரென்று தெரியவில்லை. இலக்கியம் என்னும் முறையில் அந்த நூல் அப்படி ஒரு சிறந்த நூலும் அன்று. ஒரு சோழ மன்னனைப் பற்றிப் பாடுகிறது என்பதையும் போரில் அவன் அடைந்த வெற்றிகள் சிலவற்றை அது போகிற போக்கில் குறிப்பிடுகிறது என்பதையும் தவிர அந்த நூலுக்கு வேறு சிறப்பு ஒன்றும் இல்லை.

500ஆம் ஆண்டுக்கும் 850ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வழிபாட்டுப் பாடல்களை எழுத வேண்டுமென்ற ஆர்வம் சைவர்களிடையிலும் வைணவர்களிடையிலும் எவ்வளவு அதிகமாக இருந்தது என்பதை நாம் முன்பு பார்த்தோம். இப்போது நம் கவனத்திலிருக்கிற காலத்திலும் (கி.பி. 850–1200) அந்த ஆர்வம் குறையாமல் நெடுநாள் நீடித்தது. பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பதினொன்றும் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்த நம்பியாண்டார் நம்பி சைவ இலக்கியத்தைப் பதினொரு திருமுறைகளாகத் தொகுத்தார். அந்த அரும் பணியை ஆற்றிய நம்பியாண்டார் நம்பியைப் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த உமாபதி சிவாச்சாரியர் தம்முடைய திருமுறை கண்ட புராணம் என்னும் நூலில் பாடிப் பரவினார். நம்பியே திருஞான சம்பந்தரைப் பற்றி ஆறு பிரபந்தங்களையும், அப்பரைப் பற்றி ஒரு பிரபந்தத்தையும் பாடினார். மேலும், அவர் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி என்னும் நூலையும் பாடினார். அந்த நூல சுநதரா பாடிய திருத்தொண்டத் தொகையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அறுபத்து மூவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றிச் சுருக்கமான சில செய்திகளைத் தருகிறது. மேலே சொன்ன நூல்களைத் தவிர நம்பி விநாயகரைப் பற்றியும் சிதம்பரத்தைப் பற்றியும் சில பாடல்களைப் பாடினார். அவர் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தும் பதினோராம் திருமுறையில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. நம்பியின் காலத்திலேயே வாழ்ந்தவரும் அவருக்கு மூத்தவருமான பட்டினத்துப் பிள்ளையார் சிதம்பரம், சீர்காழி (கழுமலம்), திருவிடைமருதூர், காஞ்சீபுரம், ஒற்றியூர் ஆகிய ஊர்களிலுள்ள சிவன் கோயில்களைப் பாடிய ஐந்து நூல்களும் பதினோராம் திருமுறையில் சேர்க்க பெற்றுள்ளன. நம்பிக்குச் சற்று முற்பட்ட ஒன்பது சிவ பக்தர்கள் பாடிய திருவிசைப்பா ஒன்பதாம் திருமுறையாக

இருக்கிறது. முதலாம் பராந்தக சோழனுடைய மகனர் கண்டராதித்தியர் என்பவர் அந்த ஒன்பதின்மரில் ஒருவராக இருக்கிறர். இன்னெருவர் கருவூர்த்தேவர். அவர் சோழர்கள் கட்டிய மூன்று புதிய சிவன் கோயில்களைப் பற்றி வழிபாட்டுப் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறர். அவை தஞ்சையிலுள்ள ராஜ ராஜேஸ்வரம், களந்தையிலுள்ள ஆதித்தேஸ்வரம், கங்கை கொண்ட சோழபுரத்திலுள்ள கங்கைகொண்ட சோழேஸ்வரம் என்பவை.

இரண்டாம் குலோத்துங்கனுடைய காலத்தில் (1133–1150) சேக்கிழார் பாடியருளிய திருத்தொண்டர் புராணம் அல்லது பெரிய புராணம் தமிழ்ச் சைவ சமயத்தின் வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான திருப்பு முனையாக இருக்கிறது. இந்த முக்கியமான வரலாற்று நிகழ்ச்சியைச் சேக்கிழார் புராணம் என்னும் நூலில் உமாபதி சிவாச்சாரியார் பாடிப் பாராட்டி யிருக்கிறர். சேக்கிழார் சென்னைக்கு அருகிலுள்ள குன்றத்தூரில் வேளாளர் குலத்தில் பிறந்தவர். அவர் சோழ அரசு அலுவலராகத் தம் வாழ்க்கையைத் தொடங்கி, நாளடைவில் மிக உயர்ந்த ஒரு பதவியை வகித்தார். அதனல், அவருக்கு உத்தம சோழப் பல்லவராயர் என்னும் பட்டத்தைச் சோழ மன்னன் அளித்துப் பெருமைப் படுத்தினன். கும்ப கோணத்துக்கு அருகிலிருக்கும் திருநாகேஸ்வரத்தி லுள்ள சிவன் கோயிலைப் போலவே சேக்கிழார் குன்றத்தூருக் கருகில் ஒரு கோயிலைக் கட்டி அதிற் சிவபெருமானை வழிபட்டு வந்தார். சோழன் சீவக சிந்தாமணியை விரும்பிப் படித்தானென்றும், அதைக் கண்டு சேக்கிழார் மனம் நொந்தாரென்றும், சிற்றின்பத்தை மிகுதியாகப் பாடுகின்ற சிந்தாமணி போன்ற நூல்களைப் படிப்பதைத் தவிர்த்துச் சுந்தரரும் நம்பியாண்டார் நம்பியும் பாடிய நாயன்மார்களின் வரலாற்றைப் படித்தால் நன்மையுண்டாகும் என்றும் அவர் அரசனிடத்தில் சொன்னரென்றும், அதைக் கேட்ட அரசன் நாயன்மார்களுடைய வரலாற்றை விரிவாகப் பாடுமாறு சேக்கிழாரையே வேண்டிக் கொண்டானென்றும், அதற்காக அவருக்கு ஏராளமான செல்வத்தை அவன் வழங்கினனென்றும், அரசனுடைய வேண்டுகோளையும் பொருளுதவியையும் ஏற்றுக் கொண்ட சேக்கிழார் தம்முடைய திருப்பணியைச் செய்வதற் காகச் சிதம்பரத்திற்குச் சென்று இறைவனை வழிபட்டு நின்றபோது 'உலகெலாம்' என்னுந் தொடரோடு திருத் தொண்டர் புராணத்தைத் தொடங்குமாறு இறைவன் அவரைப் பணித்ததால் அவர் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தி லமர்ந்து 'உலகெ லாமுணர்ந் தோதற் கரியவன்' என்ற அடியுடன்

தம்முடைய நூலைத் தொடங்கிப் பாடிமுடித்தா ரென்றும், அதன்பின் சோழ மன்னன் நூலின் அரங்கேற்றத்திற்காகச் சிதம்பரம் சென்றானென்றும், அந்த அரங்கேற்றம் முடிவதற்கு ஓராண்டாயிற் றென்றும், இறைவனுடைய கட்டளைப் படி அந்த ஆண்டு முழுவதும் சோழன் சிதம்பரத்திலேயே தங்கிச் சேக்கிழாரின் சொற்பொழிவுகளை பக்தியுடன் கேட்டா னென்றும் மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. பெரிய புராணத்தை மக்கள் ஐந்தாம் வேதம் என்று பாராட்டினார்கள். அது பன்னிரண்டாந் திருமுறை யாயிற்று. அதுவே கடைசித் திருமுறை. தமிகழச் சைவர்களுடைய வாழ்க்கையில் பெரிய புராணம் ஒரு தனிச் சிறப்பான இடத்தை வகிக்கிறது. மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள், தழுவல் நூல்கள் ஆகியவற்றின் வாயிலாகப் பெரிய புராணத்தின் செல்வாக்கு ஆந்திர நாட்டிலும் கர்நாடகத் திலும் பரவியது. மொத்தத்தில், சைவநெறி தழைத்தோங்கு வதற்குப் பெரிய புராணம் ஆற்றியுள்ள தொண்டு அளவிடற் கரியது. தமிழிலக்கியத்தில் அது ஒரு மிகச் சிறந்த படைப்பு. சோழப் பேரரசின் பெருமைக்கும் அந்த மரபு அரசர்கள் சைவ சமயத்திற்கு ஓவாது அளித்த ஆதரவுக்கும் பெரியபுராணம் ஒரு சிறந்த நினைவுச் சின்னமாக விளங்குகிறது.

இப்போது நம்முடைய கவனத்திலிருக்கிற காலத்தில் தோன்றிய வைணவ சமய இலக்கியம் மிகப் பெரும்பாலும் வடமொழியிலேயே எழுதப்பட்டது. கடைசி ஆழ்வார்கள் இருவரும் இந்தக் காலத்திலும் பல ஆண்டு வாழ்ந்திருந்தார் களென்று நினைப்பது தவறாகாது. ஆனால், அவர்களுக்குப் பின்வந்த ஆச்சாரியர்களான நாதமுனிகளும், அவருடைய பேரர் ஆளவந்தார் என்ற யமுனாச்சாரியரும், ராமானுஜாச்சாரியரும் எழுதிய நூலகளுள் ஏறக்குறைய எல்லாமே வடமொழியில் எழுதப்பட்டவை. மிகப் புகழ்பெற்ற ஆச்சாரியரான ராமா னுஜரே வடமொழியில் தம்முடைய நூல்களை எழுதியது நமக்குப் பெருவியப்பைத் தருகிறது. தொடக்கத்தில் சைவத்தைவிட வைணவமே பொதுமக்களுடைய ஆதரவை அதிகமாகப் பெற் றிருந்தது. அப்படியிருந்தும் ஆழ்வார்களுக்குப் பின்வந்த ஆச்சாரியர்கள் தங்களுடைய நூல்கள் எல்லாவற்றையும் பொது மக்களுக்குப் புரியாத வடமொழியில் எழுதினார்க ளென்பது நமக்கு விசித்திரமாகத் தோன்றுகிறது. தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு உரையெழுதிய ஆசிரியர்களும் தங்களுடைய உரையைத் தமிழில் எழுதவில்லை யென்பது மேலும் விசித்திரமாக இருக்கிறது. திருவாய் மொழிக்கு மிகச் சிறிய உரையை எழுதியவர் பிள்ளான் என்பவர். அதற்கு மிக விரிவான உரையை எழுதியவர்

நஞ்சீயர், நம்பிள்ளை, பெரியவாச்சான், வடக்குத் திருவீதிப்பிள்ளை என்பவர்கள். அவர்கள் மணிப்பிரவாளம் என்னும் நடையில் தங்கள் உரைகளை எழுதினார்கள். அந்த நடையில் தமிழ்ச் சொற்களைவிட வடசொற்கள் மிகுதியாக இருந்தன. நன்றாகக் கற்றறிந்த ஒரு சிலரைத் தவிர வேறு யாருக்கும் அந்த நடை விளங்காது. ஆனால், திருவரங்கத்து அமுதனார் என்பவர் தம்முடைய ஆசிரியராகிய ராமானுஜரைப் பாராட்டி எழுதிய ராமானுஜ நூற்றந்தாதி என்னும் நூல் மட்டும் தமிழில் எழுதப்பட்டது நமக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. அது எளிய இனிய வழிபாட்டுப் பாடல். இன்றைக்கும் அது வைணவ இல்லங்களில் அன்றாட வழிபாட்டுப் பாடலாகப் பயன்படுகிறது. குருவருள் இன்றி வீடுபேறு கிடையாது என்பது அந்த நூலின் மையக் கருத்து.

தேவேந்திர முனிவர் என்னும் சமணத் துறவியார் ஜீவ சம்போதனை என்னும் நூலை எழுதினார். அதில் தியானத்தின் பன்னிரண்டு வகைகளை மிகவும் விரிவாக அவர் ஆன்மாவுக்கு எடுத்துரைக்கிறார். புராணக் கதைகளும் நிகழ்ச்சிகளும் அந்த நூலில் ஏராளமாக இடம் பெறுகின்றன. செய்யுள்களின் யாப்புகள் அந்தக் காலத்துத் தமிழ்ப் பொறிப்புகளில் கையாளப் பட்ட யாப்புகளை ஒத்திருக்கின்றன.

தமிழிலக்கணத் துறையில் யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் இரண்டு சிறந்த நூல்கள் தோன்றின. அந்தச் செய்யுளிலக்கண நூல்களை எழுதியவர் பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த அமித சாகரர் என்ற சமணத் துறவியார். அந்த இரு நூல்களுக்கும் விளக்கமான உரைகள் இருக்கின்றன. காரிகைக்கு உரை கண்டவர் குணசாகரர் என்னும் சமணத் துறவியார். அவர் அமித சாகரருடைய[1] மாணவர் என்று கருத இடமிருக்கிறது. யாப்பருங்கலம் எல்லாவகைச் செய்யுள்களையும் மிகவும் விரிவாக விளக்குகிறது. அதில் இடம் பெறாத செய்யுள் வகையே இல்லை என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு அது தனித் தன்மை வாய்ந்த நூல். அதனுடைய சுருக்கந்தான் யாப்பருங் கலக் காரிகை. அமிதசாகரர் சூளாமணிச் செய்யுள்களை மேற்கோள் காட்டுகிறார். வீரசோழியத்தை எழுதிய புத்த மித்திரர் அமித சாகரருடைய செய்யுள்களை மேற்கோள் காட்டுகிறார். அமிதசாகரர், புத்தமித்திரர் ஆகிய இருவருமே தத்தம் காலத்தில் ஆட்சி செய்த சோழ மன்னர்களுடைய

[1] அமிதசாகரருடைய ஆசிரியர் என்பது இப்போது புலனாகிவிட்டது.

ஆதரவைப் பெற்றவர்கள். அவர்களுக்கு அவ்வரசர்கள் தாராள மான நிலமானியங்களை வழங்கினார்கள். வீரராஜேந்திர சோழன் ஒரு சிறந்த தமிழறிஞன் என்று புத்தமித்திரர் கூறுகிறார். வீரசோழியம் கலித்துறைச் செய்யுட்களால் ஆன நூல். தமிழ் இலக்கணத்தையும் வடமொழி இலக்கணத்தையும் ஒருங்கிணைப் பதற்கு அந்த நூல் முயல்கிறது. அதில் சந்தி (எழுத்து), சொல், பொருள், யாப்பு, அலங்காரம் (அணி) ஆகிய ஐந்து பகுதிகளும் இருக்கின்றன. தமிழிலக்கணக் கோட்பாடுகளின் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ள விரும்புபவர்களுடைய மனத்தைக் கவரும் வகையில் வீரசோழியம் அமைந்திருக்கிறது. புத்தமித்திர ருடைய மாணவரான பெருந்தேவனார் வீரசோழியத்துக்கு உரை யெழுதியிருக்கிறார். தண்டியலங்காரம் முக்கியமாக அணிகளைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கணமாக இருக்கிறது. அது தண்டியின் வடமொழி நூலான காவியதர்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நூல். அந்த நூல் முழுதும் சூத்திரப் பாக்களால் ஆனது. செய்யுள் காவியம் ஆகியவற்றின் பொது இயல்புகளை விளக்கியபின் அந்த நூல் அணியிலக்கணத்தைப் பொருளணி (அர்த்தாலங்காரம்) சொல்லணி (சப்தாலங்காரம்) என்று இரு பெருந்தலைப்புகளில் விவரிக்கிறது. ஒவ்வொரு சூத்திரத்திற்குப் பின்னும் விளக்கமும் எடுத்துக்காட்டும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றையும் தண்டியலங்கார ஆசிரியரே எழுதினார் என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள்களுள் சில அனபாய சோழனைப் (இரண்டாம் குலோத்துங்கனை) பாராட்டும் பாடல்களாக அமைந்திருக்கின்றன, நூலாசிரியருடைய பெயரும் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறும் தெரியவில்லை. எழுத்திலக் கணத்தையும் சொல்லிலக்கணத்தையும் விளக்குவதற்காகக் குணவீரபண்டிதர் எழுதிய நேமிநாதம் நூறுக்கும் குறைவான வெண்பாக்களை யுடைய ஒரு சிறு நூல். குணவீரபண்டிதர் சமண மதத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். தென் மயிலாப்பூரில் வாழ்ந்த தீர்த் தங்கரரான நேமிநாதருடைய பெயரையே குணவீர பண்டிதர் தம்முடைய நூலுக்கு வைத்தார். அவர் எழுதிய இன்னொரு நூல் வச்சணந்திமாலை என்பது. அது செய்யுளிலக்கணத்தை விளக்கும் நூல். அதற்கு வெண்பாப் பாட்டியல் என்னும் பெயரும் உண்டு. வச்சணந்தி என்பவர் குணவீர பண்டித ருடைய ஆசிரியர். அவர் பெயரையே குணவீரர் தம்முடைய நூலுக்கு வைத்தார். நன்னூலை எழுதிய பவணந்தி முனிவரும் சமணரே. அவரை மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடைய மேலாதிக் கத்திலிருந்த கங்கமன்னன் ஆதரித்தான். நன்னூலில் எழுத் திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமுமே இருக்கின்றன. பவணந்தி

யார் அந்த இரண்டு பகுதிகளை மட்டும் எழுதி விட்டு மற்றவற்றை எழுதாது விட்டாரா அல்லது அவர் எழுதிய ஏனைய பகுதிகள் அழிந்து போயினவா என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. நன்னூல் செறிவும் எளிமையும் வாய்ந்த சூத்திரங்களை யுடையது. தமிழிலக்கணத்தைப் பயிலத் தொடங்குபவர்கள் அனைவருமே நன்னூலைத்தான் படிக்கிறார்கள். புறப் பொருள் வெண்பாமாலை என்னும் நூலை எழுதிய ஐயனாரிதனார் என்பவரும் சமணரே. அந் நூலில் அவர் புறப்பொருள் துறைகளை விளக்குகிறார். ஒவ்வொரு துறையையும் விளக்கியபின் அதற் கெடுத்துக்காட்டாக அவர் ஒவ்வொரு வெண்பாவையும் எழுதி யிருக்கிறார். சில துறைகளின் விளக்கம் தொல்காப்பியத்தினின்றும் வேறுபடுகிறது. அது பன்னிரு படலம் என்னும் முன்னைய நூல் ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட தென்று அறிஞர் கருதுகின்றனர்.

பிங்கலம் என்னும் சுருக்கமான நிகண்டு நம்முடைய கவனத்திலிருக்கிற காலத்தில் எழுதப்பட்டது. அதனுடைய பொருட் பிரிவுகள் திவாகர நிகண்டின் பொருட் பிரிவுகளினின்று வேறுபடுகிறது. திவாகரர் என்பவர் எழுதிய திவாகரந்தான் இருக்கிற நிகண்டுகள் அனைத்திலும் காலத்தால் முற்பட்டது. அது எட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. அம்பர் நாட்டுச் சேந்தன் என்பவன் திவாகரரை ஆதரித்த புரவலன் என்று அறிகிறோம். பிங்கல நிகண்டின் ஆசிரியரான பிங்கலரைப் பற்றி நமக்கு எந்தச் செய்தியும் தெரியவில்லை. அவரை நன்னூல் குறிப்பிடுகிற தென்பதும் அவர் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவராக இருக்கக்கூடும் என்பதுமே அவரைப் பற்றி நாம் அறியும் செய்திகள்.

சைவ சித்தாந்தத்தை விளக்கும் தத்துவ நூல்கள் இரண்டு நமது கவனத்திலிருக்கிற காலத்தின் பிற்பகுதியில் தோன்றின. அவற்றுள் ஒன்று திருவியலூர் உய்யவந்த தேவர் எழுதிய திருவுந்தியார்; இன்னொன்று திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவர் எழுதிய திருக்களிற்றுப் படியார். பின்னவர் முன்னவரின் மாணவர் என்று அறிஞர் கூறுவர். முதலிற் சொன்ன நூல் 1148ஆம் ஆண்டிலும் இரண்டாவது சொன்ன நூல் 1178ஆம் ஆண்டிலும் எழுதப்பட்டவை. சைவ சித்தாந்த சாஸ்திரத் தொகுதியில் மொத்தம் பதினான்கு நூல்கள் இருக்கின்றன. அற்றுள் திருவுந்தியாரும் திருக்களிற்றுப் படியாருமே மெய்கண்டார் எழுதிய புகழ்பெற்ற நூலான சிவஞான போதத்துக்கு முற்பட்டவை.

1200ஆம் ஆண்டுக்கும் 1650ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலம் நாம் கவனிக்கின்ற கடைசிக் காலமாகும். அக் காலத்தில் தத்துவ நூல்களும், உரை நூல்களும், புராணங்களும், பிரபந்தங் களும் ஏராளமாக எழுதப்பட்டன. அவற்றுள் பெரும்பாலான நூல்கள் மூல நூல்க ளல்ல; முன்னைய நூல்களின் அடிப்படை யாகப் பிறந்த இரண்டாந்தர நூல்கள். முன்னைய காலங்களின் படைப்பாற்றல் இந்தக் காலத்தில் இல்லை என்றும் இந்தக் காலத்தின் நூலாசிரியர்கள் பழைய நூல்களைப் பார்த்தே தங்கள் புதிய நூல்களை எழுதினார்கள் என்றும் கூறலாம். ஆனால், திறனாய்வாளர் பலர் இந்தக் காலத்தில் இருந்தனர். கல்வியைப் பரப்புவதில் மடங்கள் மிக முக்கியமான இடத்தை வகித்தன. ஆனால், ஒருவகையான வறட்டுச் சமய அறிவைப் பரப்புவதில்தான் அவை மிகப் பெரும்பாலும் ஈடுபட்டன. இந்தக் காலத்தில் இருந்த ஏராளமான நூலாசிரியர்களுள் மிகப் பெரும்பாலோர் சைவ சமயத்தையும் வைணவ சமயத்தையும் சேர்ந்தவர்கள். சமணர்சிலரும் நூல்களை எழுதினர். விஜய நகரப் பேரரசர்களும் அவர்களுடைய மேலாதிகத்திலிருந்த சிற்றரசர்களுள் பெரும்பாலாரும் தெலுங்கர்கள். தெற்கில் மதுரை வரையிலும் தெலுங்கர்களே சிற்றரசர்க ளாயும் ஆளுநர்க ளாயும் இருந்தார்கள். அவர்க ளனைவரும் வடமொழி யையும் தெலுங்கையும் மிகுதியாக விரும்பினார்கள். அப்படி யிருந்தும் தமிழிலக்கியப் பணிக்குத் தடையேற்பட்டது என்று நினைப்பதற்கு எவ்விதக் காரணமும் இல்லை. பாண்டியர்கள் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தென்கோடியில் அடைபட்டுக் கிடந்தாலும், அவர்கள் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியில் தனிக் கவனஞ் செலுத்தினார்கள்.

நம்முடைய கவனத்தி லிருக்கும் காலத்தின் தொடக்கத்தில், அதாவது பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில், சைவ சித்தாந்தக் கொள்கைகளை மெய்கண்டார் தாம் எழுதிய சிவஞானபோதம் என்னும் நூலில் முறையாக எடுத்துரைத்தார். அந் நூல் வடமொழி நூல் ஒன்றின் மொழிபெயர்ப்பாக இருக்கக் கூடும். சிவஞான போதம் ஒரு சிறிய நூல். அதில் பன்னிரண்டே சூத்திரங்கள் உள. சூத்திரங்கள் எடுத் துரைக்கிற செய்திகளை விளக்கும் வகையில் ஒவ்வொரு சூத்திரத் திற்குப் பின்னும் மெய்கண்டாரே வார்த்திகங்களையும்[1] எழுதி யிருக்கிறார். சிவஞான போதத்தின் பொருளமைப்பு எளிதாக இருக்கிறது. முதல் மூன்று சூத்திரங்கள் பசு பதி பாசங்களின் உண்மையை வற்புறுத்துகின்றன. அவற்றின் இயல்புகளையும்

[1] வார்த்திகம் = விளக்கக் குறிப்பு.

அவற்றுக்குள்ள தொடர்புகளையும் அடுத்த மூன்று சூத்திரங்கள் வரையறுத்து விளக்குகின்றன. வீடுபேறடைவதற்கேற்ற வழிகள் அடுத்த மூன்று சூத்திரங்களில் பேசப்படுகின்றன. வீடுபேற்றின் தன்மையை இறுதியிலுள்ள மூன்று சூத்திரங்கள் விளக்குகின்றன. 'வேதம் பசுவாகவும், உண்மை ஆகமம் அதனுடைய பாலாகவும், நால்வர் தமிழான தேவாரமும் திருவாசகமும் அந்தப் பாலில் கிடைத்த நெய்யாகவும், வெண்ணெயூர் மெய்கண்டாருடைய நூல் நெய்யின் சுவையாகவும் இருக்கின்றன.' சிவஞான போதத்திற் கடுத்தபடி முக்கியத்துவம் பெற்ற நூல் சிவஞான சித்தியார் என்பது. அதனைப் பாடிய அருணந்தி சிவாச்சாரியர் முதலில் மெய்கண்டாரின் தந்தையாருக்கு ஆசிரியராகவும் பின்னர் மெய்கண்டாரின் மாணவராகவும் இருந்தார் என்று மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. சிவஞான சித்தியார் விருத்தப் பாக்களால் ஆகிய நூல். அதில் பரபக்கம், சுபக்கம் என்னும் இரு பகுதிகள் உள. பரபக்கத்தில் பதினான்கு புறச்சமய நெறிகளின் கொள்கைகளை அருணந்தியார் ஆராய்ந்து மறுக்கிறார். அவற்றுள் பௌத்த சமய நெறிகள் நான்கும் சமன சமய நெறிகள் இரண்டும் இருக்கின்றன. சுபக்கத்தில் சைவ நெறி விளக்கப்படுகிறது. அந்த விளக்கம் சிவஞான போதத்தின் சூத்திர வரிசையைப் பின்பற்றுகிறது. சைவநெறியின் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்ட செப்பமுடைய நூலாகச் சிவஞான சித்தியார் விளங்குகிறது. சைவர்கள் இந் நூலைத்தான் மிக அதிகமாகப் படிக்கிறார்கள். அதற்குப் பலவேறு உரைகளும் எழுதப்பட் டுள்ளன. அருணந்தியே இருபா இருபஃது என்னும் நூலையும் எழுதியிருக்கிறார். அது ஆசிரியருக்கும் மாணவர்க்கும் நடக்கும் உரையாடல் முறையில் அமைந்த நூல். அந்த இருபது பாடல்களிலும் தம்முடைய ஆசிரியர் மெய்கண்டாருடைய பெயரை அருணந்தியார் குறிப்பிடுகிறார். தென்னார்க்காட்டு மாவட்டத்திலுள்ள திருவதிகையைச் சேர்ந்த மனவாசகங் கடந்தார் எழுதிய உண்மை விளக்கம் என்னும் நூல் சித்தாந்த சாஸ்திரம் பதினான்குளும் மிகவும் எளியது; ஆகமங்களின் அடிப்படைக் கருத்துகளைச் சரியானபடி விளக்குவது. மீதி எட்டு நூல்களையும் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பதினான்காம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்த உமாபதி சிவாச்சாரியர் எழுதினார்.[1] அவற்றுள் ஒன்றான சங்கற்ப நிராகரணம் என்னும் நூல் 1313இல் எழுதப்பட்டது. சிவஞான சித்தியாரின் பரபக்கத்தைப் போலவே சங்கற்ப நிராகரணமும்

[1] சில சுவடிகளில் உமாபதி சிவாச்சாரியர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் உண்மை நெறி விளக்கம் என்னும் நூலுக்குப் பதிலாகப் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் சீர்காழியில் வாழ்ந்த சிற்றம்பல நாடிகள் எழுதிய துகளறு போதம் என்னும் நூல் இடம் பெறுகிறது.

புற நெறிகளைக் கண்டிக்கிறது. ஆனால், முன்னைய நூலைப் போலன்றி இந்த நூல் சைவ சமயிகளுக் குள்ளேயே காணப்படும் மிகச் சிறிய வேறுபாடுகளை எடுத்துக் காட்டுவதில் நேரத்தைச் செலவிடுகிறது. திருவொற்றியூரிற் பிறந்த ஞானப்பிரகாசர் (சுமார் 1580) பதினாறும் நூற்றாண்டில இந்த இரு நூல்களுக்கும் உரை யெழுதினார். மேலும், அவர் தம் சொந்த ஊரான திருவொற்றி யூரின்மீதும் ஒரு புராணம் எழுதினார்.

பதினான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்த சொரூபானந்த தேசிகரும், அவருடைய மாணவர் தத்துவ ராயரும் அத்வைத வேதாந்தப் பாடல்களைத் திரட்டி யெழுதி வைத்தார்கள். 2824 பாடல்களைக் கொண்ட சிவபிரகாசப் பெருந்திரட்டு சொரூ பானந்தர் தொகுத்த நூல். அதிற் பாதி எண்ணிக்கை யுள்ள பாடல்களைக் கொண்ட குறுந்திரட்டு தத்துவ ராயர் தொகுத்த நூல். அவ்விரு நூல்களும் மிகவும் புகழ் பெற்றவை. 'தமிழகச் சைவ சமயத்தின் வெள்ளிக் காலத்திற்' பாடப்பட்ட எண்ணற்ற சமயப் பாடல்களையும் தத்துவப் பாடல்களையும் அந்த இரண்டு நூல்களும் பாதுகாத்து வைத்திருக்கின்றன. இல்லாவிட்டால் அவை நமக்குக் கிடைத்திருக்க மாட்டா. தம்முடைய ஆசிரியரைப் போலவே தத்துவ ராயரும் துறவு பூண்டவர். அவர் பல பக்திப் பாக்களையும் வேறு பாடல்களையும் இயற்றினார். அவற்றுள் சில மிகவும் எளிய நடையில் அமைந்தவை. பொதுமக்கள் அவற்றை மிகவும் விரும்பிக் கேட்டார்கள். அவர் பாடிய இசைப் பாடல்கள் பின்னால் வந்த ஆசிரியர்களுக்கு முன்மாதிரியாக இருந்தன. அவருடைய செய்யுள் நூல்களில் பாடுதுறை, ஞானவினோதன் கலம்பகம், மோகவதைப் பரணி, அஞ்ஞவதைப் பரணி என்பவற்றைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். அவருடைய பாடல்களைவிடப் புகழ் பெற்றவை அருணகிரி நாதருடைய திருப்புகழ்ப் பாடல்கள். அப் பாடல்களில் 1360 நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அந்தப் பாடல்களின் பலவேறு சந்தங்கள் அற்புதமானவை. அவற்றை எழுதிய அவருடைய திறமை ஒப்பற்றது. அவர் எண்ணற்ற வடமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார். பாடல்கள் அற்புதமான கற்பனை உடையவை. ஒவ்வொரு பாடலிலும் அவருடைய பரந்த இந்துமத நூலறிவைக் காண்கிறோம். அவர் பிரபுட தேவராயனைக் குறிப்பிடுவதால், அவர் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் என்பது தெரிகிறது. அவரைப்பற்றி எத்தனையோ கதைகள் சொல்லப் படுகின்றன. தொடக்கத்தில் அவர் ஒரு காமுகராய் இருந்தாரென்றும் பின்னர் அவர் அதற்காக வருந்தினாரென்றும்

அவருடைய பாடல்களின் வாயிலாக நாம் அறியலாம். அவர் முருகன் அல்லது கார்த்திகேயனைத் தம்முடைய வழிபடு தெய்வமாக ஏற்றுக்கொண்டார். தத்துவத்தில் அவர் சைவ சித்தாந்தத்தைப் பின்பற்றினார். அவர் முருகன் கோயில் அனைத்திற்கும் சென்று வழிபட்டார் என்று கருதலாம். ஆனால், பழனியாண்டவர்மீது அவர் தனிப் பற்று வைத்திருந்தார் என்பதை அவருடைய திருப்புகழ் காட்டுகிறது. முருகனைப் பற்றி அவர் பாடியதாகக் கூறப்படும் சிறு நூல்களும் பல இருக்கின்றன. மதுரையைச் சேர்ந்த சிவப்பிரகாசர் என்ற ஒருவர் (1489) அருணந்தியின் இருபா இருபஃதுக்கும் உமாபதியின் சிவப்பிரகாசத்துக்கும் சிறந்த உரைகளை எழுதினார். கிருஷ்ண தேவராயருடைய அவையில் இருந்த ஹரிதாசர் என்னும் புலவர் சைவம், வைணவம் ஆகிய சமயங்களின் கோட்பாடுகளைத் தம்முடைய இருசமய விளக்கம் என்னும் நூலில் விளக்கினார். சைவத்தைவிட வைணவம் சிறந்தது என்று கூறும் வகையில்தான் அந்த நூல் அமைந்திருக்கிறது. அவர் ஒரு வைணவர். சிதம்பரத்தில் ஒரு மடத்தில் வாழ்ந்த துறவியான மறைஞான சம்பந்தர் என்பவர் (1553) சிவதருமோத்தரம் என்னும் நூலை இயற்றினார். பன்னிரண்டு பகுதிகளை யுடைய அந்த நூலில் 1200 செய்யுட்கள் உள. அந்த நூல் ஆகமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. அதில் மறைஞான சம்பந்தர் அண்டப் படைப்புக் கோட்பாடு, கோயில், அதன் அமைப்பு, இறைமையியல் ஆகிய பொருள்களைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார். அவரே சைவ சமய நெறி என்னும் நூலையும் இயற்றினார். 727 குறட்பாக்களை யுடைய அந்த நூல் சைவர்களுடைய அன்றாட நடைமுறைகளை விளக்குகிறது. ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் (1564) சிவக்கொழுந்து தேசிகர் என்ற சிவாக்ர யோகி சித்தியாருக்குச் சைவர் அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க சிறப்புடைய உரையொன்றை எழுதினார். அன்றியும், அவர் துறவு சமயச் சடங்கு முதலிய பொருள்களைப் பற்றியும் நூல்களை எழுதினார். அதே காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னொரு புகழ்பெற்ற அறிஞரான கமலை ஞானப் பிரகாசர் திருமழுவாடிப் புராணம், திருவண்ணாமலைக் கோவை என்னும் நூல்களையும் சிவ வழிபாட்டு முறைகளைப் பற்றிய சுவடிகளையும் எழுதினார். மாசிலாமணிச் சம்பந்தர் எழுதிய உத்தர கோச மங்கைப் புராணம் மாணிக்கவாசகருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றையும் கூறுவதால், அது ஒரு முக்கிய நூலாக இருக்கிறது. நிரம்ப அழகிய தேசிகர் எழுதிய சேது புராணம் தமிழ்ப் புலவர்கள் விரும்பிப் படிக்கும் நூலாக இருக்கிறது. அந்த நூலில் நிகண்டிலுள்ள அருஞ்சொற்கள் எல்லாம்

பயில்வதால் நூலாசிரியராக விரும்பும் புலவர்களுடைய சொற்களஞ்சியத்தைப் பெருக்குவதற்கு அது துணைபுரியும் என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். அவர் திருப்பரங்கிரிப் புராணத்தையும் திருவையாற்றுப் புராணத்தையும் இயற்றினார். அன்றியும் அவர் சிவஞான சித்தியாருக்கு ஓர் உரையையும் எழுதினார். அந்த உரை அவர் காலத்தைச் சேர்ந்தவரும் வயதில் அவருக்கு மூத்தவருமாகிய சிவாக்ரயோகி எழுதிய உரையி னின்றும் சிறிது வேறுபடுகிறது. அவருக்கு மாணவர் பலர் இருந்தனர். அவர்கள் பல சிறிய புராணங்களை எழுதினார்கள். அவற்றுள் பலரும் அறிந்த திருவாரூர்ப் புராணமும் ஒன்று. (1692). துரசை அம்பல வாணதேசிகர் (சுமார் 1605) சித்தாந்த சிகாமணி, நிட்டை விளக்கம், சன்மார்க்க சித்தியார் போன்ற சமய நூல்கள் பலவற்றை இயற்றினார். மேலும், அவர் பூப்பிள்ளை அட்டவணை என்னும் உரைநடை நூலையும் எழுதினார். அது சைவ சித்தாந்தத்தை மிக எளிய முறையில் விளக்குகிறது. அதனை அவர் தம்முடைய வேலைக்காரன் ஒருவன் படிப்பதற்காக எழுதினார் என்று கூறுவர். விஜயநகர அரசு ஊழியர்களா யிருந்த வைணவர் சிலருடைய காழ்ப்புணர்ச்சியின் விளைவாகப் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சிதம்பரத் தில் நடராஜ வழிபாடு நின்றுபோய் விட்டது. அதனை மீண்டும் நடைபெறச் செய்யவேண்டு மென்று துறையூர்ச் சிவப்பிரகாசர் விரும்பினார். அதற்கு அப்போது வேலூரில் ஆட்சி செய்து வந்த லிங்கம நாயக்கனுடைய உதவி தேவைப்பட்டது. லிங்கமன் வீரசைவன். அதனால், சிவப்பிரகாசர் வீர சைவ சமயத்தைத் தழுவி அவனுடைய அன்பைப் பெற்றுத் தம் எண்ணத்தை நிறை வேற்றிக் கொண்டார் என்று சிலர் கூறுகின்றனர். அவர் அத்வைத வெண்பா, கணபாஷித ரத்தினமாலை, சதகத்திரயம் முதலிய நூல்களை இயற்றினார். அத்வைத வெண்பா ஆகமக் கருத்துகளின்—முக்கியமாக, வாதுல ஆகமக் கருத்துகளின்—அடிப்படையில் சைவ சித்தாந்தத்தை 218 பாடல்களில் விளக்கு கிறது. கணபாஷித ரத்தின மாலையும் சதகத் திரயமும் வீரசைவ இறைமை இயலையும் தத்துவத்தையும் விளக்குகின்றன. மதுரை நாயக்கனுடைய அரசு அலுவலராகக் கயத்தாற்றில் (திருநெல் வேலி மாவட்டம்) பணி புரிந்த மாதைத் திருவேங்கடநாதர் சுமார் 1663ஆம் ஆண்டில் எழுதிய பிரபோதச் சந்திரோதயம் என்னும் நூல் நம் கவனத்தைப் பெரிதும் கவர்கின்றது. கிருஷ்ணமிஸ்ரா என்பவர் அத்வைத வேதாந்தத்தை விளக்குவதற்காக வட மொழியில் பிரபோதச் சந்திரோதயம் என்னும் தொடர் உருவக நாடகத்தை எழுதியிருந்தார். அந்த வடமொழி நூலைவிடச் சிறந்த நூலை எழுத வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன்தான்

திருவேங்கடநாதர் தம்முடைய தமிழ்ப் பிரபோதச் சந்திரோ தயத்தை எழுதினர். மெய்ஞ்ஞான விளக்கம் என்னும் தமிழ்ப் பெயரையும் உடைய அந்த நூலில் அத்வைத வேதாந்தத்தை விளக்கும் 2019 செய்யுள்கள் இருக்கின்றன. உயர் அரசு அலுவலராயிருந்த திருவேங்கடநாதர் தாமே ஒரு புலவராக இருந்ததால் புலவர் பலரை ஆதரித்தார். மிகப் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்ட சைவ சித்தாந்த நூல்களுள் வெள்ளியம்பலத் தேவர் (சுமார் 1650) சிவஞான சித்தியாருக்கு எழுதிய ஞானபரண விளக்கம் என்னும் உரை நம் கவனத்துக் குரியது. வெள்ளியம்பலத் தேவர் குமர குருபரருடைய மாணவர். ஞானபரண விளக்கம் மிகவும் விரிவான ஓர் உரை. அதில் எண்ணற்ற ஆகமக் கூற்றுகளை அவர் மேற்கோள் காட்டுகிருர். அக் கூற்றுகளுள் சிலவற்றை அவரே தமிழில் மொழி பெயர்த் திருக்கிருர்.

சென்ற காலத்தைப் போலவே இந்தக் காலத்திலும் வைணவர்கள் தங்களுடைய சமய நூல்களைப் பெரும்பாலும் வடமொழியில் எழுதினர்கள். தமிழில் உரைகள், உரைகளுக்கு உரைகள், இறைமை இயலைப் பற்றிய ரகசியங்கள் போன்ற நூல் களைத் தவிர வேறு நூல்கள் எழுதப்படவில்லை. ஆனல், ரகசியங்களைப் பற்றிய சரியான செய்திகளைத் தொகுத்துக் கூறுவது எளிதன்று. உரையாசிரியர்கள் மணிப் பிரவாள நடையில் எழுதினர்கள். பதினெட்டு ரகசியங்களை எழுதிய பிள்ளை லோகாச்சாரியரும், இன்னும் அதிக ரகசியங்களையும் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்கள் பலவற்றிற்கு உரையையும் எழுதிய அவருடைய தம்பியார் அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனரும் பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். சமயத் துறையில் பேரறிஞராய்த் திகழ்ந்த வரும் வடமொழியில் எண்ணற்ற நூல்களை எழுதியவரும் ஆகிய வேதாந்த தேசிகர் தமிழிலும் மும்மணிக்கோவை, நவரத்தின மாலை, அர்த்த பஞ்சகம், அடைக்கலப் பத்து முதலிய பல நூல்களை இயற்றினர். அவருடைய திருமகனரும் மாணவரும் ஆகிய நயினர் ஆச்சாரியர் தம்முடைய தந்தையார்மீது பிள்ளையந்தாதி என்னும் இருபது செய்யுள்களையுடைய நூலையும் இறைமையியல் சமயவாதம் ஆகிய துறைகளைச் சேர்ந்த சில நூல்களையும் எழுதினர். தந்தையாரும் மகனரும் சமய வாதத்தில் ஆர்வமும் திறமையும் உடையவர்கள். எனவே, அவர்கள் சொற்போரில் ஈடுபடுவதற்காக அடிக்கடி சுற்றுப்பயணம் செய்து கொண்டேயிருந்தார்கள். திருவாய் மொழிப் பிள்ளை என்பவர் (1307) பெரியாழ்வார் பாடல்களுக்கும் பிள்ளை

லோகாச்சாரிய ருடைய பதினெட்டு ரகசியங்களுள் ஒன்ருன ஸ்ரீ வசனபூஷணம் என்னும் நூலுக்கும் உரையெழுதினுர். திருவாய் மொழிப் பிள்ளையின் மாணவராகிய மணவாள மகா முனிகள் (1370) ராமானுஜ நூற்றந்தாதிக்கும் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்கள் பலவற்றுக்கும் உரையெழுதினுர். தென் கலை வைணவர்கள் அவரை உச்சிமேல் வைத்துப் போற்று கிருர்கள்.

இந்தக் காலத்துச் சமய நூல்களும் தத்துவ நூல்களும் பெரும்பாலும் புராணங்களாகவே இருக்கின்றன. அவற்றுள் சில வற்றின் பெயர்களை முன்பே சொல்லியிருக்கிருேம். வேறு சில புராணங்களை இப்போது கவனிப்போம். உமாபதி சிவாச்சாரியர் இயற்றிய கோயிற் புராணம் என்பது தல புராணங்களுள் மிக முற்பட்ட புராணங்களுள் ஒன்ருகும். அது சிதம்பரத்தைப் பற்றிப் பாடுகின்ற புராணம். காவிய இயல்புகளை யுடைய அந்தப் புராணம் இலக்கியத் துறையிலும் ஒரு சிறந்த இடத்தை வகிக்கிறது. புராணத் திருமலை நாதர் என்பவர் எழுதிய சிதம்பர புராணமும் தில்லைக் கூத்தன் திருக்கோயிலைப் பாடும் நூல்தான். அது ஏறக்குறைய 1508ஆம் ஆண்டில் பாடப்பட்டது. அவரே மதுரைச் சொக்கலிங்கப் பெருமான்மீது சொக்கநாதர் உலா என்னும் நூலையும் பாடினுர். உண்மைக்காகப் பல துன்பங்களை அனுபவித்த அரிச்சந்திரன் கதையைக் கூறுகின்ற அரிச்சந்திர புராணம் (1524) சொற்சுவை பொருட்சுவை பொருந்திய ஒரு சிறந்த நூல். அதனைப் பாடியவர் நல்லூர் வீர கவிராயர் என்பவர். அரிச்சந்திர புராணத்தில் 1225 ஆற்ருெழுக்கான செய்யுள்களைக் கொண்ட பன்னிரண்டு காண்டங்கள் உள. வீர கவிராயர் நல்லூர் என்னும் ஊரில் (ராமநாதபுர மாவட்டம்) வாழ்ந்த ஒரு பொற்கொல்லர் என்று கூறுவர். அடுத்தபடியாக, சொக்கலிங்கப் பெருமானுடைய அறுபத்து நான்கு திருவிளை யாடல்களைச் செப்புகின்ற மூன்று பெரு நூல்களைக் கவனிப் போம். அவற்றுள் அனதாரி என்பவர் பாடிய சுந்தர பாண்டியம் என்பது ஒன்று. மதுரையில் ஆட்சி செய்த வீரப்ப நாயக்கனுடைய (1572-95) படைத் தலைவர்களுள் ஒருவனுன திருவிருந்தான் என்பவனுடைய வேண்டுகோளின்படி அனதாரி அந் நூலைப் பாடினுர். அது சுந்தர பாண்டியம் என்னும் வட மொழி மூல நூலின் மொழி பெயர்ப்பு. மூலப் பெயரே தமிழிலும் வழங்குகிறது. நூலின் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று. ஏறக்குறைய 2000 செய்யுட்களே நமக்குக் கிடைத் துள்ளன. ஏனைய இரண்டு நூல்களும் திருவிளையாடற் புராணம் என்னும் பெயரையே உடையவை. சுந்தர பாண்டியத்தைப்

போலவே, அவைகளும் சொக்கலிங்கப் பெருமானுடைய திருவிளையாடல்களையே பாடுகின்றன. ஆனால், கதைகளில் வேறுபாடுகள் பலவற்றைக் காண்கிறோம். இரண்டு திருவிளையாடற் புராணங்களுள் சிறியது பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியால் எழுதப்பட்டது. அவர் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். ஆனால், அவ்வாறு கருதுவதற்குப் போதுமான சான்றுக ளில்லை. அவர் அதற்கு மிகப் பிற்காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதுவதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும். மூன்றாவது நூலை எழுதியவர். வேதாரணியத்தைச் சேர்ந்த பரஞ்சோதி முனிவர். அவர் தம்முடைய திருவிளையாடற் புராணத்தைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பாடினாரென்று கருதலாம். ஒவ்வொரு திருவிளையாடலும் நடந்தபோது எவ்வெப் பாண்டியன் மதுரையில் ஆட்சி செய்தான் என்று அந்த நூல் கூறுகிறது. கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் பாடிய கந்தபுராணம் (1625) வடமொழி ஸ்கந்த புராணத்தின் ஒரு பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் கச்சியப்பர் கம்பராமாயணத்தையே தம் காவியத்துக்கு முன் மாதிரியாக வைத்துக் கொண்டார். அந்தக் காவியத்தின் கடைசிக் காண்டத்தைக் கச்சியப்பருடைய மாணவரான ஞானவரோதயப் பண்டாரம் என்பவர் பாடி முடித்தார். கந்த புராணத்தில் மொத்தம் 13,00) செய்யுள்கள் உள. அவற்றுள் ஞானவரோதயர் பாடியவை 2600 செய்யுள்கள். இந்தக் காலத்தின் இறுதியில் எழுதப்பட்ட சிறு தல புராணங்களுள் பின் வருபவை நம் கவனத்தைக் கவர்கின்றன: துறையூர் சிவப்பிரகாசருடைய மாணவரான ஞானக் கூத்தர் பாடிய விருத்தாசல புராணம்; களந்தைக் குமரன் (1616) பாடிய திருவாஞ்சிய புராணம்; புகழ் பெற்ற இலக்கண நூலாசிரியரான வைத்தியநாத தேசிகருடைய ஆசிரியரான அகோர முனிவர் பாடிய கும்பகோணப் புராணம் வேதாராணிய புராணம், திருக்கானப்பேர்ப் புராணம்; பழனியைச் சேர்ந்த பாலசுப்பிரமணியக் கவிராயர் இயற்றிய பழனித் தல புராணம் (1628). தமிழில் இரண்டு பாகவதங்கள் உள. ஒன்று வேம்பத்தூர் (மதுரை மாவட்டம்) செவ்வைச் சூடுவார் இயற்றியது; இன்னொன்று நெல்லி நகர் வரதராஜ ஐயங்கார் இயற்றியது (1543). செவ்வைச் சூடுவார் இயற்றிய பாகவதம் வரதராஜ ஐயங்கார் பாகவதத்திற்கு முற்பட்டது மட்டுமன்றி அதிக சிறப்பும் உடையது.

சமயச் சார்பில்லாத இலக்கியத்தில் முதலில் நம் கவனத்தைக் கவர்வது வாஞ்சிப் பொய்யா மொழியார் இயற்றிய தஞ்சை

வாணன் கோவை. பாட்டுடைத் தலைவனை தஞ்சைவாணன் 'மலை நாட்டை வென்ற பாண்டியனுடைய கண்போன்றவன்' என்று கூறப்படுகிறான். முதலாம் மாறவர்ம குலசேகரன் (1260–1308) என்னும் பாண்டிய மன்னனுடைய ஆதரவில் வாழ்ந்த புலவரான நாற்கவிராஜ நம்பி என்பவர் இயற்றி வெளியிட்ட நம்பி அகப்பொருள் என்னும் இலக்கண நூலின் விதிகளை முறையாக விளக்கும் நூலாகத் தஞ்சை வாணன் கோவை அமைந்திருப்பதால், அதிற் கூறப்படும் பாண்டியன் முதலாம் மாறவர்ம குலசேகரனைத்தான் இருக்க வேண்டும். தஞ்சை என்பது மதுரைக்கு அருகிலுள்ள இன்றைய தஞ்சாக்கூர். நளதமயந்தியின் துன்பியற் கதையை உள்ளத்தை உருக்கும் வகையில் எடுத்துரைக்கின்ற நளவெண்பா என்னும் எளிய இனிய நூலை எழுதிய புகழேந்திப் புலவரைப் பற்றிச் சரியான செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. மள்ளுவ நாட்டைச் சேர்ந்த முள்ளூர்த் தலைவன் சந்திரன் சுவர்க்கி என்பவன் புகழேந்தியின் புரவலன் என்பதுதான் நமக்குக் கிடைத்துள்ள நம்பத்தக்க செய்தி. புகழேந்திப் புலவர் கம்பருக்குப்பின் வாழ்ந்தவர் என்பது உறுதி. அவரை ஒட்டக் கூத்தரோடும் ஔவையாரோடும் இணைக்கின்ற கதைகளை மக்கள் விரும்பிப் படிக்கிறார்களெனினும், அவை உண்மை யானவை அல்ல. வில்லிபுத்தூரார் பாடிய பாரதம் இலக்கியச் சிறப்புமிக்க நூல். அது மாபாரதக் கதை முழுவதையும் 4,350 அழகிய செய்யுள்களில் எடுத்துரைக்கிறது. வடசொற்கள் மிகுதியாகக் கலந்த வில்லி பாரதத்தின் நடையழகு கற்போர் கருத்தைப் பெரிதும் கவர்கிறது. வில்லிபுத்தூராழ்வாரைக் கொங்கர் குலத்தைச் சேர்ந்த வரபதியாட் கொண்டான் என்பவன் ஆதரித்தான். இரட்டைப் புலவர்கள் என்று வழங்கிய இரண்டு சிறந்த புலவர்கள் வில்லிபுத்தூராழ்வார் காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். உடன்பிறந்தார்களாகிய அவர்களுள் ஒருவர் குருடர், மற்றவர் முடவர். அவர்கள் ஏகாம்பரநாதர் உலா என்னும் நூலையும் இரண்டு கலம்பகங்களையும் பாடினார்கள். காஞ்சி ஏகாம்பரநாதரைப் பாடுகின்ற அந்த உலாவில் வட ஆர்க்காடு செங்கல்பட்டு மாவட்டங்களில் ஆட்சி செய்த செங்கேணித் தலைவர்களுள் கடைசித் தலைவனை மல்லிநாத ராஜநாராயண சாம்புவராயனை (1350) இரட்டைப் புலவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

வசை பாடுவதில் புகழ்பெற்ற காளமேகப் புலவர் திருவானைக்கா உலா என்னும் சிறந்த நூலைப் பாடினார். விஜய நகரப் பேரரசின் மேலாதிக்கத்திலிருந்த சோழ நாட்டைப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இடையில் ஆட்சி செய்து வந்த

சாளுவ திருமலைராயன் காளமேகப் புலவரை ஆதரித்தான். தஞ்சாவூரில் பதினாரும் நூற்றாண்டில் (சுமார் 1542–80) வாழ்ந்த வேளாள வகுப்பைச் சேர்ந்த சைவ எல்லப்ப நாவலர் என்னும் புலவர் திருவாரூர்க்கோவை என்னும் 496 செய்யுள்களை யுடைய சிறந்த நூலையும், அருணை அந்தாதி, அருணாசல புராணம், திருவிரிஞ்சைப் புராணம் என்னும் நூல்களையும், வீரைக் கவிராஜ பண்டிதர் வடமொழியிலிருந்து தமிழில் பெயர்த்தெழுதிய சௌந்தர்ய லஹரிக்கு ஓர் உரையையும் எழுதினார்.

ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் தென்காசியில் ஆட்சி செய்து வந்த பாண்டிய மன்னர் அதிவீரராமர் (சுமார் 1564) நைடதம் என்னும் நூலை எழுதி இலக்கிய உலகில் ஒரு சிறந்த இடத்தைப் பெற்றார். பன்னிரண்டு படலங்களைக் கொண்ட அந்த நூலில் 1172 செய்யுள்கள் உள. அவை உயர்ந்த நடையும் செயற்கைக் கற்பனையும் உடையவை. தற்கால வாசகர்கள் அந்தக் கற்பனைத் திறனை அவ்வளவாகச் சுவைத்து மகிழ்வார்கள் என்று சொல்ல இயலாது. ஆனால், புலவர்கள் அந்த நூலை மிக உயர்வாக மதிக்கிறார்கள். சீவக சிந்தாமணி, கம்ப ராமாயணம் போன்ற முன்னைய நூல்களிற் காணப்படும் சொற்றொடர்களும் கருத்துப் போக்கும் நைடதத்தில் மிகுதியாக எதிரொலிக்கின்றன. ஆனால், வடமொழியிலிருந்து அவர் மொழி பெயர்த்த நூல்களான காசி காண்டம் கூர்ம புராணம் ஆகியவை ஓரளவு எளிய நடையில் அமைந்தவை. குழந்தைகளுக்காக அவர் எழுதிய நீதி நூலான வெற்றி வேற்கை அல்லது நறுந்தொகை என்பது மிகவும் எளிய நடையில் அமைந்த ஒரு சிறு நூல். திருக்காளத்தி நாதர் உலா, திருவண்ணாமலையார் வண்ணம், சேயூர் முருகன் உலா, இரத்தின மாலை என்னும் நூல்களை எழுதிய சேரைக் கவிராஜபிள்ளை என்பவர் அதிவீரராம பாண்டியர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். அவ்வரசர் வேண்டுகோளின்படி அந்தப் புலவர் திருக்காளத்தி நாதர் கட்டளைக் கலித்துறை மாலை என்னும் ஒரு சிறந்த நூலையும் பாடினார். அவர் பாடிய எல்லா நூல்களுமே சொல்லழகும் பக்திச் சுவையும் நிறைந்தவை. அதிவீரராம பாண்டியருடைய உறவினரான வரதுங்கராம பாண்டியரும் இலக்கியத்தின் பலவேறு துறைகளிலும் ஆர்வமும் திறனும் உடையவர். திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள கரிவலம் வந்த நல்லூரில் எழுந்தருளியுள்ள சிவபெருமான் மீது அவர் பாடிய மூன்று அந்தாதிகள் இலக்கியம் என்ற முறையில் மிகவும் உயர்ந்த இடத்தை வகிக்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்றான பதிற்றுப்பத் தந்தாதியில் பத்துவகைச் செய்யுள்கள் இருக்கின்றன. ஏனைய இரண்டுள் ஒன்று வெண் பாக்களால் ஆகிய வெண்பா அந்தாதி; மற்றொன்று கலித்துறைச்

செய்யுள்களைக் கொண்ட கலித்துறை அந்தாதி. அவர் எழுதிய பிரமோத்திர காண்டம் என்னும் இறைமை இயல் நூலில் பன்னிரண்டு அத்தியாயங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் மொத்தம் 1,310 செய்யுள்கள் உள. அவர் சிற்றின்ப நூலான கொக்கோக சாத்திரத்தை வடமொழியிலிருந்து மொழி பெயர்த்தார். பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் திருப் பூவணத்தில் வாழ்ந்த கந்தசாமிப் புலவர் திருப்பூவணநாதர் உலாவையும் திருவாப்பனூர்ப் புராணத்தையும் பாடினார். அவரை விடச் சிறந்த புலவரான அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் பல சிறந்த நூல்களை இயற்றிப் பெரும்புகழ் பெற்றார். அவர் கந்த புராணத்தை எழுதிய கச்சியப்பருடைய மாணவர். அவர் திருக் கழுக்குன்றப் புராணம், திருக்கழுக்குன்ற உலா, திருவாரூர் உலா முதலிய நூல்களை இயற்றினார். அவர் சேயூரைச் சேர்ந்த வித்தினர் அம்மையப்பன் மீது பாடிய பிள்ளைத் தமிழும், இலங்கைப் பரராச சிங்கன் மீதும் கயத்தாற்றுத் தலைவர் மாதைத் திருவேங்கட நாதர் மீதும் பாடிய உலாக்களும் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. அவர்களெல்லாரும் அவரை ஆதரித்த புரவலர்கள். அவ்வாறே அவர் பாடிய வேறு சில நூல்களும் அழிந்துபோயின.

திருமலை நாயக்கனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் வாழ்ந்த புகழ் பெற்ற புலவர் வேறு இருவரைப்பற்றி இப்போது கவனிப்போம். அவர்கள் குமரகுருபரரும் துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசரும் ஆவார்கள். குமரகுருபரர் ஸ்ரீவைகுண்டத்தில் பிறந்தவர். தருமை யாதீனத்தின் நான்காம் பண்டார சன்னதிகளான மாசிலாமணி தேசிகரிடத்தில் சிவதீக்கை பெற்றபின் அவர் வடஇந்தியாவில் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்து அங்கு முஸ்லிம்கள் உட்படப் பிறசமயங்களைச் சேர்ந்த அறிஞர் பலரோடு சமய வாதஞ் செய்தார். அவர் சில அற்புதங்களைச் செய்தாரென்றும், முகலாயப் பேரரசரைக் கண்டு பேசினாரென்றும், காசியில் ஒரு கோயிலையும் மடத்தையும் கட்டுவதற்குத் தேவையான நிலத்தை முகலாயப் பேரரசரிடமிருந்து அவர் மானியமாகப் பெற்றா ரென்றும் பல கதைகள் வழங்குகின்றன. அவர் ஊமையாகப் பிறந்தாரென்றும், பின்னர்த் தம்முடைய ஆறும் வயதில் திருச்செந்தூர் முருகப் பெருமானுடைய திருவருளால் பேசும் ஆற்றலைப் பெற்றாரென்றும் மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக் கின்றன. அவர் முருகப் பெருமானுக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் முறையில் தம்முடைய முதல் நூலான கந்தர் கலிவெண்பாவை இயற்றினா ரென்று கூறுவர். கயிலைக் கலம்பகம், மீனாட்சி யம்மை இரட்டை மணி மாலை, மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், சொக்கலிங்கப் பெருமானையும் அவருடைய திருவிளையாடல்

களையும் பாடுகின்ற 102 செய்யுள்களைக் கொண்ட மதுரைக் கலம்பகம், 40 பாடல்களைக் கொண்ட திருவாரூர் நான்மணி மாலை, வைதீசுவரன் கோயிலில் எழுந்தருளி யிருக்கும் முருகனைப் பற்றிய முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ், காசிக் கலம்பகம் முதலிய பக்தி நூல்கள் பலவற்றை அவர் பாடியருளினார். டில்லிப் பேரரசரைக் கண்டு பேசுவதற்குத் தேவையான இந்துஸ்தானி மொழியறிவை அருளுமாறு கலைவாணியை வேண்டிக்கொள்ளும் முறையில் அவர் சகல கலாவல்லி மாலை என்னும் பத்துப் பாடல்களைக் காசியில் தங்கியிருந்தபோது பாடினார் என்று கூறுவர். அவர் சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை என்னும் யாப்பிலக்கண நூலையும் இயற்றினார். அதில் பலவேறு வகைச் செய்யுள்களின் இலக்கணத்தை விளக்கியதோடு அமையாது அவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள்களையும் பாடியுள்ளார். குறளின் கருத்துகளைச் சுருக்கமாக எடுத்துக் கூறுகிற ஒரு சிறு நூல் தனக்கு வேண்டுமென்று திருமலை நாயக்கன் கேட்டதற்கு இணங்கக் குமரகுருபரர் நீதிநெறி விளக்கம் என்னும் 102 வெண்பாக்களைக் கொண்ட ஒரு நூலையும் பாடியருளினார்.

சிவப்பிரகாச சாமிகள் காஞ்சீபுரத்திற் பிறந்தவர். ஆனால், துறைமங்கலம் என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த அண்ணாமலை ரெட்டியின் நட்பையும் ஆதரவையும் பெற்றாராதலால், அவர் துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சாமிகள் என்னும் பெயரையே பெற்றார். அவர் திருநெல்வேலி வெள்ளியம்பலத் தம்பிரானிடம் கல்வி கற்றார். அவர் திருநெல்வேலிக்குப் போகும்போதும் அங்கிருந்து திரும்பும்போதும் அண்ணாமலை ரெட்டியாரோடு சில காலம் தங்கினார். புரவலர் புலவர் ஆகிய இரண்டு பேர்களும் வீர சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். ஆனால், புலவர் சமயக் காழ்ப் பற்றவர் என்பதை அவர் பாடிய பல நூல்களின் வாயிலாக அறிகிறோம். அவருக்குச் சைவ சித்தாந்தத்தின் மீதும் சமய குரவர் நால்வரின் மீதும் மிகுந்த பற்றும் மதிப்பும் இருந்தன என்பதை அவர் பாடிய முப்பது நூல்களுள் பல நூல்கள் பறை சாற்றுகின்றன. அவர் கிறிஸ்துவ மதப் பாதிரி[1] ஒருவரைச் சந்தித்து அவருடன் சமய வாதஞ் செய்தாரென்றும் கிறிஸ்துவ மத மறுப்பு நூலான ஏசுமத நிராகரணம் என்னும் வாத நூல் ஒன்றை இயற்றினாரென்றும் அறிகிறோம். அந்த நூல் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. திருச்செந்தூர், திருவெங்கை

[1] பெஸ்கிதான் அந்தப் பாதிரியார் என்று சிலர் கூறுகின்றனர் ஆனால், அக் கூற்று உண்மையாய் இருக்க இயலாது.

(துறைமங்கலத்துக்கு அருகிலுள்ள ஊர்), திருவண்ணமலை முதலிய ஊர்களில் கோயில் கொண்டுள்ள தெய்வங்கள்மீது அவர் பல பக்திப் பாடல்களைப் பாடினர். அன்றியும், அவர் பிரபுலிங்க லீலை என்னும் வீர சைவ நூலையும் பாடியருளினர். அது கன்னட மூல நூல் ஒன்றின் மொழி பெயர்ப்பு. அந் நூலில் வீர சைவர் உச்சிமேல் வைத்துப் போற்றும் அல்லம தேவருடைய திருவிளையாடல்கள் எடுத்துரைக்கப் படுகின்றன. அல்லம தேவரைச் சிவபெருமானுடைய திருவவதாரம் என்று வர்ணிக்கிற அந்த நூலில் மொத்தம் 1,157 பாடல்களைக் கொண்ட 25 படலங்கள் உள. அது 1652ஆம் ஆண்டில் இயற்றப்பட்டது. சிவப்பிரகாசர் எழுதிய குறிப்பிடத்தக்க ஏனைய நூல்கள் பின்வருவன: சித்தாந்த சிட்சா மணி—வடமொழி மூலத்திலிருந்து மொழி பெயர்த்த வீரசைவக் கொள்கை விளக்க நூல்; வேதாந்த சூடாமணி—சங்கரர் இயற்றிய விவேக சூடாமணி என்னும் வடமொழி நூலின் கன்னட மொழி பெயர்ப்பினுடைய ஒரு பகுதியின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு; தருக்கப் பரிபாடை—தர்க்க பரிபாஷா என்னும் வடமொழி நூலின் மொழி பெயர்ப்பு; நன்னெறி—40 வெண்பாக்களைக் கொண்ட சிறிய நீதி நூல். சிவப்பிர்காசர் திருமணஞ் செய்துகொள்ளவில்லை. அவர் தம்முடைய முப்பத்திரண்டாம் வயதில் காலமானர்.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் புறத்திரட்டு என்னும் தொகுப்பு நூல் ஒன்று உருவாயிற்று. தலைப்புகள் அதிகாரங்கள் முதலியவற்றில் அது குறளைப் பின்பற்றுகின்றது. அது வரையில் எழுதப்பட்டிருந்த பலவேறு நூல்களிலிருந்தும் பொறுக்கி யெடுக்கப்பட்ட பாடல்கள் இரண்டாயிரத்துக்கு மேல் அந்த நூலில் இடம் பெற்றன. கம்பராமாயணத்துக்குப் பிற்பட்ட எந்த நூற் பாடலும் புறத் திரட்டில் இடம் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. அந் நூலின் கடைசிப் பகுதியான காமத்துப் பாலின் பாடல்களுள் 65 பாடல்கள் மட்டும் கிடைத்திருக்கின்றன. ஏனையவை அழிந்து போயின. நமக்கு இப்போது கிடைக்காத பல நூல்களின் பாடல்கள் புறத்திரட்டில் இருக்கின்றன. இந்த அரும்பணியைச் செய்த ஆசிரியர் யாரென்று தெரியவில்லை.

இப்போது நம்பியகப் பொருளுக்குப் பின் எழுதப்பட்ட இலக்கண நூல்களைச் சிறிது கவனிப்போம். சிதம்பர புராணத்தை இயற்றிய திருமலை நாதருடைய (1508) திருமகனர் பரஞ்சோதி என்பவர் சிதம்பரப் பாட்டியல் என்னும் நூலை இயற்றினர். பிரபந்தங்களை எவ்வாறு எழுத வேண்டும்

என்பதைப் பற்றிய விதிகளையும் மரபுகளையும் அந்த நூல் விளக்குகிறது. அதே பொருளை விளக்குகின்ற இன்னொரு நூல் நவநீத நாதர் இயற்றிய நவநீதப் பாட்டியல் என்பது. அதற்கு ஒரு சிறந்த உரையும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அடுத்து நம் கவனத்தைக் கவரும் இலக்கண நூல் யாரோ ஒரு புலவர் எழுதிய அகப்பொருள் பற்றிய இலக்கணம். அந்த நூலில் ஒரு பகுதிதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. அதனை ஆராய்ந்து பார்த்த எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, இறையனார் களவியல் அல்லது அகப்பொருள் என்ற புகழ் பெற்ற நூலின் அடிப் படையில் அந்த நூல் எழுதப்பட்டிருந்ததை மனத்திற்கொண்டு அதற்குக் களவியற் காரிகை என்னும் பெயரை வழங்கினார். அந்த நூல் முக்கியமானது. அதைவிட முக்கியமானது அதன் உரை. அவ் வுரையில் நமக்கு வேறு வகையில் தெரியாத பல நூல்களின் பாடல்களும் பல ஆசிரியர்களின் கூற்றுகளும் மேற் கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. மாறனலங்காரம் என்னும் அணியிலக்கண நூலை எழுதியவர் குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் (சுமார் 1575). முன்னைய நூல்கள் பலவற்றை மேற்கோள் காட்டு கின்ற அந்தக் கவிராயர் மாறனையும், (அதாவது, நம்மாழ் வாரையும்) பாராட்டுகின்றார். அதே கவிராயர் நம்மாழ்வார் பிறந்த ஊராகிய ஆழ்வார் திருநகரியைப் பற்றித் திருக்குருகா மான்மியம் என்னும் தல புராணம் ஒன்றையும் பாடியிருக்கிறார். திருவாரூர் வைத்தியநாத தேசிகர் எழுதிய இல்க்கண விளக்கம் என்னும் நூல் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முதற் பாதியைச் சேர்ந்தது. தொல்காப்பியத்தைப் போலவே இலக்கண விளக்கமும் தமிழிலக்கணத்தின் எல்லாத் துறைகளையும் சேர்ந்த செய்திகளை விளக்குகின்றது. எனவே, புலவர்கள் அதனைக் குட்டித் தொல்காப்பியம் என்று போற்றுகின்றார்கள். கயத் தாற்றுத் தலைவராயிருந்த மாதைத் திருவேங்கட நாதருடைய மக்களுக்கு வைத்தியநாத தேசிகர் இலக்கணங் கற்பிக்கும்போது தமக்குத் தோன்றிய கருத்துகளையும் அவற்றை விளக்கிய முறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் அவர் இலக்கண விளக்கத்தை எழுதினார் என்று அறிந்தவர் கூறுகின்றனர். தேசிகர் பாசவதைப் பரணி, 1000 செய்யுள்களுக்கு மேலுள்ள நல்லூர்ப் புராணம் போன்ற சமய நூல்களையும் பாடினார்.

1200ஆம் ஆண்டுக்கும் 1650ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப் பட்ட காலத்தில் புகழ் பெற்ற உரையாசிரியர் பலர் இருந்தனர். அவர்கள் ஆற்றிய தொண்டு மிகவும் முக்கியமானது. எனவே, தமிழிலக்கியம் பற்றிய இந்த மிகச் சுருக்கமான வரலாற்றிலும் இடம் பெறுவதற்கு அவர்கள் எல்லா வகையிலும் தகுதியுடைய

வர்கள். அவர்களுள் பலர் வாழ்ந்த காலத்தைச் சரியானபடி கணக்கிட்டுக் கூறுதல் இயலாது. எனினும், அவர்கள் அனைவருமே இந்தக் காலத்தில்தான் வாழ்ந்தனர் என்று கூறுவதற்குப் போதுமான சான்றுகள் இருக்கின்றன. நன்னூலுக்கு உரை கண்ட மயிலை நாதரும், வீர சோழியத்துக்கு உரை கண்ட பெருந்தேவனாரும் முதல் முதலில் வந்த உரையாசிரியர்களுக்குள் இடம் பெறுகின்றனர். அதன்பின் அடியார்க்கு நல்லார் வந்தார். அவர் சிலப்பதிகாரத்துக்கு எழுதியுள்ள உரை பலவகையிற் சிறப்புடையது. அந்த உரையில் அவருடைய பரந்த நூலறிவும் சொல்லாற்றலும் தெரிகின்றன. அன்றியும், இப்போது நமக்குக் கிடைக்காத எண்ணற்ற பழைய நூல்களிலிருந்து படிப்போருடைய அறிவைப் பெருக்கக்கூடிய கணக்கற்ற மேற்கோள்களை அவர் தம்முடைய உரையில் எடுத்துக் காட்டுகிறார். தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய சேனாவரையரும் திருக்குறளுககு உரையெழுதிய பரிமேலழகரும் அடுத்து வந்த சிறந்த உரையாசிரியர்கள். திருக்குறளுக்குப் பழைய உரைகள் ஒன்பது இருந்தன என்றும் பத்தாவதாகத்தான் பரிமேலழகர் தம்முடைய உரையை எழுதினார் என்றும் மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. அவருடைய உரையே ஏனைய உரைகளைவிட மிகச் சிறந்தது என்பதை அறிஞர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். பரிமேலழகர் உரை அவருடைய பரந்த நூலறிவைக் காட்டுகின்றது. அதேசமயத்தில் அது மிகச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் இருக்கிறது. திருக்குறள் கருத்துகளுக்கு அடிப்படையா யிருந்த வடமொழிக் கருத்துகளை அவர் பல இடங்களில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்; இன்னும் பல இடங்களில் அவற்றை வாசகர்களே கண்டுபிடித்துக் கொள்வதற்குத் துணைசெய்கிறார். பரிமேலழகர் மதுரையைச் சேர்ந்தவர். அதனால், அவர் பரிபாடல் உரையாசிரியரான பரிமேலழகரினின்றும் வேறுபட்டவராக இருக்கவேண்டும். பரிபாடலின் உரையாசிரியரான பரிமேலழகர் காஞ்சீபுரத்தைத் சேர்ந்த வைணவர். அடுத்து வந்த சிறந்த உரையாசிரியர்கள் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் ஆவார்கள். பேராசிரியர் தொல்காப்பியத்துக்கும் குறுந்தொகையிலுள்ள 400 செய்யுள்களுள் முந்நூற்றெண்பதுக்கும் உரை யெழுதினார். நச்சினார்க்கினியர் மீதிக் குறுந்தொகைச் செய்யுள்களுக்கும், தொல்காப்பியம், பத்துப் பாட்டு, கலித்தொகை, சீவகசிந்தாமணி ஆகிய நூல்களுக்கும் உரை கண்டார். புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்து, ஐங்குறுநூறு ஆகிய சங்க நூல்களுக்கு உரை யெழுதிய ஆசிரியர்களுடைய பெயர்கள் தெரியவில்லை. ஆனால், அந்த உரைகளும் நம்முடைய கவனத்திலிருக்கிற காலத்தில்தான் எழுதப்பட் டிருக்கவேண்டும்.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலைக்குச் சாமுண்டிதேவ நாயகர் எழுதிய உரையும் இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த தாகத்தான் இருக்கவேண்டும். திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள தென் திருப்பேரையைச் சேர்ந்த திருமேனிக் கவிராயர் திருமலை நாயக்கனுடைய காலத்தில் வாழ்ந்தவர். அவர் மாறனலங்காரத் திற்கு உரை யெழுதினர். அன்றியும், அவர் திருக்குறள் நுண் பொருள் மாலை என்னும் நூலையும் எழுதினர். அது திருக்குறட் கருத்துக்களைச் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கும் உரைநடை நூல். அதுபோலவே, அவர் தொல்காப்பியக் கருத்துகளையும் சுருக்கி எழுதினர் என்பது தெரிகிறது. ஆனால், அந்த நூல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. உரையாசிரியர்கள் இருவகையில் முக்கியமான வர்கள். அவர்கள் எழுதிய உரைகளே நம்முடைய மதிப்பைப் பெறுகிற அந்தக்கால உரைநடை நூல்கள் என்று சொல்லலாம். அன்றியும், இப்போது நமக்குக் கிடைக்காத பல நூல்களையும், அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களையும் அந்த உரைகள் குறிப் பிடுவதோடு, பல வரலாற்றுச் செய்திகளையும் அவை எடுத்துரைக் கின்றன. அவற்றை அறிந்துகொள்வதற்கு அந்த உரைகளைத் தவிர நமக்கு வேறு ஆதாரம் எதுவும் இல்லை.

நிகண்டுகளில் மிகவும் புகழ்பெற்றதான சூடாமணி நிகண்டை மண்டல புருஷர் என்னும் பெயருடைய சமணர் எழுதினர். அந்த நிகண்டில் கிருஷ்ணராயன் என்னும் பெயர் பல இடங்களில் காணப்படுவதால் அவர் விஜயநகரப் பேரரசர் கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதலாம். ஆனால், அந்தப் பெயர் ராஷ்டிரகூட மன்னன் ஒருவனைக் குறிப்ப தாகவும் இருக்கலாம். திவாகர நிகண்டின் அமைப்பையே சூடாமணி நிகண்டும் பின்பற்றுகிறது, ஆனால், திவாகரம் சூத்திரங்களால் ஆனது; சூடாமணி செய்யுள்களால் ஆனது. அதற்குப் பின்னர் வீரசைவ சமயத்தைச் சேர்ந்த சிதம்பர ரேவண சித்தர் என்பவர் அகராதி நிகண்டு என்னும் நூலை எழுதினர் (1594). அதுதான் சொற்களை அகர வரிசையில் அமைத்துப் பொருள் கூறிய முதல் நிகண்டு. அகராதி என்பதற்கு இப்போது என்ன பொருள் என்பதை அனைவரும் அறிவர். கயாதரர் என்ற பார்ப்பனர் ஏறக்குறைய 1550ஆம் ஆண்டில் எழுதிய கயாதரம் என்னும் நிகண்டையும், பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த காங்கேயர் என்ற சைவர் எழுதிய உரிச்சொல் நிகண்டையும் குறிப்பிடவேண்டும். மாறனலங்காரம் கயாதரத்தை மேற்கோள் காட்டுகிறது.

திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த தமிழாகர முனிவர் வடமொழிச் சமய விதிகளைப் பற்றிப் பிராயச்சித்த சமுச்சயம், ஆசௌச

தீபிகை என்னும் இரண்டு தமிழ் நூல்களை எழுதினர் (1633). பாவத்துக்கு என்ன பரிகாரம் என்பதையும் சாவினல் ஏற்படுகிற தீட்டை எப்படிக் கழிப்பது என்பதையும் அந்த நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. அவர் நீதிசாரம், நெல்லைத் திருப்பணிமாலை போன்ற வேறு நூல்களையும் இயற்றினர். அந்த நூல்களைவிட நம்முடைய மனத்தை அதிகமாகக் கவரும் நூல் யாரோ ஒருவர் எழுதிய இராமப் பையன் அம்மானை என்பது. அது ஒரு கதைப் பாட்டு. திருமலை நாயக்கனுடைய படைத்தலைவர்களுள் ஒருவனை இராமப் பையன் செய்த போர்களைப் பாடுவது அந்த நூல். அத்தகைய நூல்கள் மிகச் சிலவே நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன.

3. கன்னடம்

தென்னிந்திய மொழிகளுள் தமிழுக்கு அடுத்தபடி மிகத் தொன்மையான இலக்கியத்தையுடைய மொழி கன்னட மொழியாகும். கன்னட இலக்கியம் எப்போது தோன்றியது என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், கன்னட மொழியில் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற அணியிலக்கண நூல்களுள் மிகவும் பழமையானது நிருபதுங்கர் இயற்றிய கவிராஜமார்க்கம் (850) என்பதாகும். அந்த நூல் தோன்றுவதற்கு முன்னரே கணிசமான அளவுக்கு உரைநடை நூல்களும் செய்யுள் நூல்களும் கன்னட மொழியில் இருந்திருக்கவேண்டும். கன்னட நாடு காவிரியிலிருந்து கோதாவரி வரையிலும் பரவியிருந்தது என்று கவிராஜ மார்க்கம் குறிப்பிடுகிறது. எனவே, இப்போது வடக்கே மராத்தி மொழி வழங்குகின்ற நாட்டின் ஒரு பெரும் பகுதி அப்போது கன்னட நாட்டின் எல்லைக்குள் இருந்தது எனலாம். புளிகெரே என்னும் ஊரை மையமாகக் கொண்டிருந்த மாவட்டந்தான் கலப்பற்ற, தூய கன்னடமொழி வழங்கிய பகுதியாக அந்தக் காலத்தில் விளங்கியது. கன்னட மொழியில் மிகச் சிறந்த உரைநடை ஆசிரியர்களுள் ஒருவர் என்று ராஜமார்க்கம் பாராட்டுகின்ற துர்விநீதன் ஆறும் நூற்ருண்டில் ஆட்சி செய்த கங்கமன்னன் துர்விநீதன்தான் என்று நாம் கருதலாம். ஸ்ரீவர்த்த தேவர் என்பவர் பழங்காலத்தைச் சேர்ந்த இன்னெரு புகழ்பெற்ற நூலாசிரியர். அவர் துமுபுலூரில் பிறந்தவராதலால் அவருக்குத் துமுபுலூராச்சாரியர் என்ற இன்னெரு பெயரும் இருந்தது. அவர் தத்துவார்த்த மகா சாஸ்திரத்திற்குச் சூடாமணி என்னும் விளக்கவுரை ஒன்றனை எழுதினர். சூடாமணி 96,000 செய்யுட்களைக் கொண்ட ஒரு பெரிய நூல். புகழ்பெற்ற கன்னட இலக்கணப்

புலவரான பட்டாகளங்கர் (1604) சூடாமணியே கன்னட மொழியில் மிகச் சிறந்த நூல் என்று கூறியுள்ளார். பழங் காலத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு பெரிய நூலாசிரியர் சியாம குண்டாச்சாரியர் (ஏறக்குறைய 650) என்பவர் ஆவார். பழங் காலக் கன்னட நூலாசிரியர்களுள் பெரும்பாலாரைப் போல மேலே சொன்ன இரண்டு ஆச்சாரியர்களும் சமணர்களே.

கவிராஜமார்க்கம் தண்டியின் காவியதர்சக் கருத்துகளுள் சிலவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நூல். அதனை இயற்றியவன் ராஷ்டிரகூடப் பேரரசனுன முதலாம் நிருப துங்க அமோகவர்ஷன் என்பான். உண்மையில் அவன்றான் அந்த நூலின் ஆசிரியனு என்பது ஐயத்திற் கிடமானது. ஆனுல், அவன் அளித்த ஊக்கமும் ஆதரவுமே அந்த நூல் எழுதப் படுவதற்குக் காரணமாயிருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை. உண்மையில் இலக்கியம் என்று சொல்வதற்குத் தகுதியுடைய நூல்களுள் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற முதல்நூல் சிவகோட்டி என்பவர் (ஏறக்குறைய கி.பி 900) இயற்றிய வட்டாராதன என்னும் உரைநடை நூலாகும். அது முன்னைய சமணத் துறவி களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறுகிறது. அந்நூல் பெரும் பாலும் பூர்வஹள கன்னடம் என்னும் மிகப் பழமையான கன்னட நடையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. சிவகோட்டிக்குப் பின்னர் வாழ்ந்தவரான பம்பா என்பவரும் ஒரு பெரும் புலவர். அவர் வேங்கியில் வாழ்ந்த ஒரு குடும்பத்திற் பிறந்தவர். அவர் ராஷ்டிர கூடப் பேரரசன் மூன்றும் கிருஷ்ணனுக்குக்கீழ் ஆட்சி செய்த சிற்றரசர்களுள் ஒருவனுன இரண்டாம் அரிகேசரியின் அவையில் இருந்தவர். அரிகேசரி வெமுலவாடாவில் ஆட்சி செய்தவன். பம்பா தம்முடைய முப்பத்தொன்பதாம் வயதி லேயே (941) இரண்டு பெரிய செய்யுள் நூல்களை இயற்றினுர் என்று அறிகிறோம். அவற்றுள் ஒன்றுன ஆதிபுராணம் சமண சமயத்து முதல் தீர்த்தங்கரருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடுகிறது. அவர் இயற்றிய இரண்டாம் நூல் விக்கிரமார்ஜுன விஜயம் என்பதாகும். அந்த நூலில் பம்பா மகாபாரதக் கதையைத் தம் விருப்பம்போல மாற்றி எழுதியுள்ளார். அதனுல் அதற்குப் பம்ப பாரதம் என்னும் பெயரும் வழங்குகிறது. அர்ஜுனன் பம்ப பாரதத்தின் பாட்டுடைத் தலைவனுக இருக் கிறுன். தம்மை ஆதரித்த புரவலனுன அரிகேசரியும் பாண்ட வருள் ஒருவனுன அர்ஜுனனும் இருவேறுபட்டவ ரல்லர் என்றும், அவ்விருவரும் ஒருவரே என்றும் பம்பா தம்முடைய பாரதத்தில் பாடியுள்ளார். அதனுல் தம் காலத்திய கவர்ச்சி மிக்க வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றைப் பம்பா தம்முடைய

பாரதத்தில் புகுத்தியுள்ளார். பம்பாவே கன்னட மொழியில் தலைசிறந்த புலவர் என்பதைத் திறனாய்வாளர் அனைவரும் ஒரு மனதாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். பம்பாவின் காலத்தில் வாழ்ந்தவரும் அவரைவிட இளையவருமான பொன்னனார் எழுதிய நூல்களுள் முக்கியமானது சாந்தி புராணம் என்பதாகும். அது பதினாறும் தீர்த்தங்கரருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறு கிறது. ஆனால், அதில் கட்டுக்கதைகள் அதிகமாய் இருக் கின்றன. புவனை கராமாப்யுதயம் என்பது அவர் இயற்றிய இருனொரு நூல். ஆனால், அது அழிந்துபோய் விட்டது. பிற்கால நூல்களில் எடுத்தாளப் பட்டுள்ள மேற்கோள்களின் வாயிலாகத்தான் நாம் அந்நூலை அறிகிறோம். அவர் இயற்றிய இன்னொரு நூலான ஜீனாட்சரமாலை ஜீனர்களைப் பாராட்டும் நூலாக அமைந்துள்ளது. அதிலுள்ள செய்யுள்கள் கரந்துறை பாட்டுகளாக இருக்கின்றன. அவருடைய குடும்பமும் வேங்கி யைச் சேர்ந்ததுதான். மூன்றும் கிருஷ்ணன் அவருக்கு உபய கவிச் சக்கரவர்த்தி என்னும் பட்டத்தை வழங்கினான். (உபய கவிச் சக்கரவர்த்தி என்பது வடமொழியிலும் கன்னடத்திலும் தலைசிறந்த புலவர் என்று பொருள்படும்).

ரன்னன் என்ற பெரும்புலவர், சாளுக்கிய மன்னனான மூன்றும் தைலன் அவனுக்குப் பின்வந்த அரசன் ஆகிய இருவருடைய அவைகளையும் அணி செய்தவர். பம்பா, பொன்னன், ரன்னன் ஆகிய மூவரும் மும்மணிகள் என்று பாராட்டப் படுகிறார்கள். அவர்கள்தான் கன்னட இலக்கியத்தை முழு அழகுடன் உலகுக்கு முதலில் அறிமுகப் படுத்தி யவர்கள். முதுவொளல் என்னும் ஊரில் வளையல்காரக் குடும்பம் ஒன்றில் 949இல் தோன்றிய ரன்னனார் தம்முடைய புலமையால் சாளுக்கிய அரசவைப் புலவராய் உயர்ந்தார். அந்த அவையில் கவிச்சக்கரவர்த்தியாய் விளங்கிய அவருக்கு அரசன் அரசவைப் புலவர்க்குரிய விருதுகளாகிய பொற்கோல், சவுரி, யானை, குடை ஆகியவற்றை வழங்கினான். அவர் 993-ல் எழுதிய அஜிதபுராணம் என்பது இரண்டாம் தீர்த்தங்கரருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடுகின்ற நூலாகும். அது சம்பு என்னும் இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்தது. அதில் பன்னிரண்டு ஆஸ்வாசங்கள் இருக்கின்றன. அந்த நூலை எழுதுமாறு கேட்டுக் கொண்டவர் தளபதி நாகவர்மனுடைய மனைவியாராகிய அத்திமப்பே என்ற அம்மையார் ஆவார். அவர் சமண சமயத்தில் மிகவும் பற்றுடையவர். தம்முடைய கணவர் இறந்து போனபின் சில ஆண்டுகள் உயிரோடிருந்த அவ் வம்மையார் சமண சமயத்துக்குப் பல வழிகளிலும்

ஆதரவு தந்தார். ரன்னனர் 982இல் இயற்றிய சாகச பீம விஜயம் அல்லது கதாயுத்தம் என்னும் நூலும் சம்பு வகையைச் சேர்ந்தது தான். அதில் பத்து ஆஸ்வாசங்கள் இருக்கின்றன. அந் நூல் மகாபாரதக் கதையை மீண்டும் எடுத்துரைக்கிறது. ஆனல் பீமனுக்கும் துரியோதனனுக்கும் இறுதியாக நடந்த கதாயுதச் சண்டைதான் அந்த நூலில் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. அதுபோலவே இறிவபெடங்க சத்தியாசிரய னுடைய அருஞ்செயல்களும் அந்த நூலில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. ரன்னனர் இறிவபெடங்கனுக்கு சாகச பீமன் என்னும் பட்டத்தைச் சூட்டியுள்ளார். அவர் எழுதிய பரசுராம சரிதமும் சக்கரேஸ்வர சரிதமும் அழிந்து போயின. ரன்ன கந்தம் என்னும் நிகண்டையும் ரன்னனரே இயற்றினர் என்று கருதுவதற்கு இடமிருக்கிறது. அந்த நூலிலுள்ள செய்யுள்கள் பொதுவாகக் கவிரத்தினம் என்னும் சொற்ருெடரில் முடிகின்றன.

ரன்னனுருடைய முன்னேய புரவலர்களுள் ஒருவரான சாவுண்டராயர் என்பவரும் ஒரு சிறந்த நூலாசிரியர். அவர் கங்க மன்னனுன நான்காம் ராசமல்லனுடைய மேலாதிக்கத்திலிருந்த ஒரு சிற்றரசர். சிரவண பெல்கோலாவில் கோமதேஸ்வரருடைய மாபேருருவச் சிலேயை நிறுவிய அருஞ்செயலுக்காக ராசமல்லன் சாவுண்டருக்கு ராயர் என்னும் பட்டத்தை வழங்கினன். சாவுண்டராயர் 978இல் சாவுண்டராய புராணம் அல்லது திரிஷஷ்டி லட்சண மகாபுராணம் என்னும் நூலே இயற்றினர். கன்னட மொழியில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப் பழமையான உரைநடை நூல்களுள் ஒன்ருக இருக்கிற சாவுண்டராய புராணத்தில் 24 தீர்த்தங்கரர்கள், 12 சக்கரவர்த்திகள், 9 பலப்த்திரர்கள், 9 நாராயணர்கள், 9 பிரதி நாராயணர்கள் ஆகிய 63 பேரைப் பற்றிய கதைகள் இருக்கின்றன. சாவுண்ட ராயருடைய ஆதரவு பெற்ற இன்ஞெரு புலவர் முதலாம் நாகவர்மர் என்பவர். அவரும் சாவுண்டராயரைப் போலவே அஜித சேனருடைய மாணவர். அவர் பார்ப்பனச் சாதியைச் சேர்ந்தவர். பம்பாவைப் போலவே அவரும் வேங்கி நாட்டிற் பிறந்தவர். அவர் இயற்றிய சந்தோம்புதி (யாப்பியற் பெருங்கடல்) என்னும் நூலே கன்னட மொழியில் முதன் முதலில் இயற்றப்பட்ட யாப்பிலக்கண நூலாகும். நாகவர்மர் தம்முடைய மனேவியை முன்னிலேப் படுத்தி அந்த நூலிலுள்ள செய்யுள்களே எழுதியிருக்கிருர். பாணர் வடமொழியில் இயற்றிய காதம்பரியைத் தழுவி நாகவர்மர் கர்நாடக காதம்பரி என்னும் சம்பு நூலே இயற்றினர்.

இந் நூலின் இனிய ஆற்ருெழுக்கான நடையைத் திறனாய் வாளர்கள் மிகவும் உயர்வாக மதிக்கிருர்கள்.

அடுத்தபடி நாம் கவனிக்கத் தக்க புலவர் துர்க்க சிம்மர் ஆவார். அவர் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்; இரண்டாம் ஜயசிம்ம ஜெகதக மல்லனுக்கு அமைச்சராய் இருந்தவர். அவர் இயற்றிய பஞ்சதந்திரம் என்னும் நூல் சம்பு வகையைச் சேர்ந்தது. குணாட்டியருடைய பிருஹத் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பஞ்சதந்திரத்தைத் தாம் எழுதியதாக துர்க்க சிம்மரே சொல்கிருர். பஞ்சதந்திரம் ஆழ்ந்த புலமையைக் காட்டுகின்ற நூலாய் இருக்கின்றது. இந் நூலில் அளவுக்கு மீறிப் பயில்கின்ற பிராசத்தை (பன்மணிக் கலப்பொலி போன்ற எழுத்தோசை ஒற்றுமையை) தற்கால வாசகர்கள் விரும்புவார்கள் என்று சொல்ல இயலாது. துர்க்க சிம்மர் தமக்கு முன்னர் இருந்த புலவருட் பலரையும் தம் காலத்திலிருந்த புலவருட் பலரையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்காலப் புலவர்களுள் ஒருவரான சந்திர ராஜர் பல்துறைப் புலமை யுடையவராய் இருந்தார். அவர் வாஜிகோத்திரத்தைச் சேர்ந்த பார்ப்பனர். அவர் மதன திலகம் என்னும் சம்பு ஒன்றை எழுதியுள்ளார். பதினெட்டு அதிகாரங்களை யுடைய அந்த நூல் சிற்றின்பம் பற்றிய செய்திகளை விவரிக்கிறது. அவர் தம்முடைய புரவலர்க்கும் அவருடைய மனைவிக்கும் நடந்த உரையாடலாக அந்த நூலை எழுதியிருக்கிருர். அந்த நூலில் அவர் தம்முடைய காலத்தில் வழங்கிய மிக நவீனமான கன்னட நடையை (போச கன்னடம்) கையாண்டிருப்பதாய்க் கூறுகிருர். ஜெய சிம்மனுடைய ஆதரவைப் பெற்ற இன்னொரு பார்ப்பனப் புலவர் சாவுண்டராயர் ஆவார். அவர் அத்வைத சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் இயற்றிய லோகோபகாரம் (கி.பி. 1025) மக்களுக்கு அன்ருட வழிகாட்டியாகப் பயன்படுவதற்காக எழுதப்பட்ட நூலாகும். கலைக்களஞ்சியம் போன்ற அந்த நூல் நல்ல செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதில் வானியல், சோதிடம், சிற்பக் கலை, கட்டடக்கலை, சகுனங்கள், நிலத்துக் கடியிலுள்ள நீர்வளம் கண்டுபிடித்தல், மூலிகைகள், மருத்துவத் துறையில் அவற்றின் பயன்கள், நறுமணப் பொருள்கள், சமையற்கலை, நச்சூட்டாய்வு முதலிய பல்வேறு வகைப்பட்ட செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஸ்ரீதராச்சாரியார் என்னும் சமணப் பார்ப்பனர் ஜாதக திலகம் (1049) என்னும் நூலை இயற்றி, அறிவியல் நூல்களை எழுதுவதில் தமக்கிருந்த ஆற்றலை (சாஸ்திர கவித்துவத்தை) வெளிப்படுத்தினர். அதுபோலவே சந்திரப்பிரப சரிதம் என்னும் நூலை இயற்றி, கவின்கலை

இலக்கியம் படைப்பதில் தமக்கிருந்த ஆற்றலைக் (காவிய கவித்துவத்தை) காட்டினர். ஜாதக திலகமே கன்னடத்தில் முதன் முதலில் எழுதப்பட்ட ஜாதக நூல். சந்திரப்பிரப சரிதம் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இரண்டாம் சோமேஸ்வர னுடைய மேலாதிக்கத்தில் ஆட்சிசெய்த சிற்றரசனுன உதயாதித்தன் (1070) என்னும் கங்க மன்னனுடைய ஆதரவைப் பெற்றிருந்தவரும் அத்வைத மார்க்கத்தைப் பின்பற்றியவரும் ஆகிய நாகவர்மாச்சாரியர் சந்திரசூடாமணி சதகம் என்னும் நூலை இயற்றினர். மட்டப யாப்பில் எழுதப்பட்டுள்ள நூறு எளிய செய்யுள்களை யுடைய அந்த நூல் துறவுக்குரிய நெறி களைக் கூறுகிறது.

அடுத்தபடி நம் கவனத்திற்குரிய பெரிய நூலாசிரியர் நாக சந்திரர் ஆவார் (ஏறக்குறைய 1105). அவர் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்த செல்வர். பிஜப்பூரில் அவர் மல்லிநாத ஜிஞலயம் என்னும் சமணக் கோயிலைக் கட்டியதோடு மல்லிநாத புராணம் என்னும் சம்பு வகை நூல் ஒன்றனையும் இயற்றினர். (மல்லிநாதர் பத்தொன்பதாம் தீர்த்தங்கரர் ஆவார்). ஆனல் ராமச்சந்திர சரித புராணம் என்னும் நூலின் ஆசிரியர் என்ற முறையில்தான் நாகச்சந்திரரை மக்கள் மிக நன்ருக அறிந் துள்ளார்கள். சம்பு வகையைச் சேர்ந்த இந்தச் சமண ராமாயணத்தில் பதினறு காண்டங்கள் இருக்கின்றன. மூன்ரும் காண்டத்தில்தான் ராமாயணக் கதை தொடங்குகிறது. பம்பா இயற்றிய பாரதத்துக்கு இணையான ராமாயணம் ஒன்று இல்லாத குறையை இந்த நூல் நிரப்பியது. அதனல், நாகசந்திரருக்கு அபிநவ (புதிய) பம்பா என்னும் பட்டப்பெயர் வழங்குகிறது. இந்த ராமாயணக் கதை வால்மீகி ராமாயணக் கதையினின்று பல வகைகளில் வேறுபடுகிறது. ராமர் ஜின தீக்கை பெற்று, ஜைனத் துறவியாகி, இறுதியில் நிர்வாணம் பெறுவதாக இந்த ராமாயணம் கூறுகிறது. பிரமசிவா என்பவர் எழுதிய சமயப் பரீட்சை என்னும் நூலும், கீர்த்திவர்மர் எழுதிய கோவைத்தியம் என்னும் நூலும் பன்னிரண்டாம் நூற்ருண்டின் முதற்காற் பகுதியைச் சேர்ந்தவையே. சமயப் பரீட்சை ஏனைய சமயங்களைக் காட்டிலும் சமண சமயம் உயர்ந்தது என்று நிலைநாட்ட முயலும் வாத நூல். கோவைத் தியம் ஒரு விலங்கு மருத்துவ நூல். அதனை முழு விலங்கு மருத்துவ நூல் என்று சொல்வதைவிடப் பாதி மருத்துவமும் பாதி மாந்திரிகமும் கலந்த நூல் என்று சொல்வதுதான் பொருத்தமாகும். ஏறக்குறைய 1145 அளவில் கர்ணபார்யர் என்பவர் நேமிநாத புராணம் என்னும் நூலை எழுதினர். இருபத்தி

ரண்டாம் தீர்த்தங்கரருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ள அந்த நூல் சம்பு வகையைச் சேர்ந்தது. அதில் பதினான்கு ஆஸ்வாசங்கள் இருக்கின்றன. ஆசிரியர் கிருஷ்ணனுடைய கதையையும் மகாபாரதக் கதையையும் தம்முடைய புராணத்தில் மிகவும் திறமையாக நுழைத்துள்ளார். இரண்டாம் நாகவர்மர் இயற்றிய காவியாவலோகனம் என்னும் நூலும் இதே காலத்தைச் சேர்ந்ததுதான். ஐந்து பகுதிகளைக் கொண்ட இந் நூல் கன்னட இலக்கணத்தையும் அணியிலக்கணத்தையும் விளக்குகின்ற ஒரு முக்கியமான நூலாக விளங்குகிறது. இந் நூல் முழுவதும் சூத்திரங்களால் ஆனது. சூத்திரங்களை விளக்குவதற்குக் கன்னட இலக்கியத்திலிருந்து மேற்கோள்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. நாகவர்மரே இன்னொர் இலக்கண நூலையும் எழுதியுள்ளார். அதற்குக் கர்நாடக பாஷா பூஷணம் என்பது பெயர். இந்த நூலிலுள்ள சூத்திரங்களும் அவற்றுக்கான சிறு விளக்கங்களும் வடமொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால், காட்டுகள் கன்னட இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. நாகவர்மர் எழுதிய இன்னுமொரு நூல் வாஸ்துகோசம் என்பதாகும். அது ஒரு சிறிய நிகண்டு. அதில் வடமொழிச் சொற்களுக்குச் சரியான கன்னடச் சொற்களைத் தருகின்ற 800 கிரந்தங்கள் இருக்கின்றன. நாகவர்மர் இரண்டாம் ஜெகதக மல்லனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் கட்கோபாத்யாயராக (முகாம் ஆசிரியராக) இருந்தார். ஜெகதகமல்லன் இறந்த பின்னும் நாகவாமர் நெடுங்காலம் உயிருடன் இருந்தார். அப்போது அவர் ஜன்னர் என்ற புலவர்க்கு (ஏறக்குறைய 1509) ஆசிரியராக இருந்தார். உதயாதித்தியன் என்னும் சோழ அரசகுமாரன் உதயாதித்தியாலங்காரம் என்னும் நூலை ஏறக்குறைய 1150இல் எழுதினான். இந் நூல் தண்டியின் காவிய தர்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஒரு சிறு செய்யுளிலக்கண நூல். பூஜ்யபாதர் வடமொழியில் எழுதிய கல்யாண காரகம் என்னும் மருத்துவ நூலை நம் கவனத்திலிருக்கும் காலத்தில் ஜெகதல சோமநாதர் என்னும் சமணர் கன்னடத்தில் மொழி பெயர்த்தார். புலாலும் சாராயச் சத்தும் சேராத மருந்துகளையே இந்த நூல் குறிப்பிடுகிறது. கணித நூல்களையும் எளிய செய்யுள் நடையில் எழுதிப் புகழ்பெற்றவர் பூவினபாகே என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த ராஜாதித்தியர் என்னும் சமணர் (1190). அவர் வியவஹார கணிதம், சேத்திர கணிதம், லீலாவதி போன்ற பல கணித நூல்களை எழுதினார்.

இதுவரையில் நாம் குறிப்பிட்ட நூலாசிரியர்களுள் மிகப் பெரும்பாலார் சமணராகவே உள்ளதை நாம் கண்டோம்.

வீரசைவர்களும் வைணவர்களும் முறையே பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டி லிருந்தும் பதினைந்தாம் நூற்றுண்டி லிருந்தும் கன்னட இலக்கிய உலகில் செல்வாக்கடையத் தொடங்கினுர்கள். அவர்களைப் பற்றிக் கூறுவதற்குமுன் சமண நூலாசிரியர்களைப் பற்றி மீதியிருக்கும் செய்திகளையும் கூறிவிடுவது பொருத்தமாய் இருக்கும்.

பின்னைய ஹொய்சளர்கள் காலத்திலும் சமண நூலாசிரி யர்கள் பல நூல்களை எழுதிச் சிறப்படைந்தார்கள். தீர்த்தங்கரர் களுடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளைப் பற்றிச் சம்பு வகையைச் சேர்ந்த பல புராணங்கள் எழுதப்பட்டன. வீரவல்லாளன் ஆட்சியில் அரசவைப் புலவராயிருந்த நேமிசந்திரர் லீலாவதி என்ற காதல் கதையை எழுதினுர். பனவாசியைப் பின்னணி யாகக் கொண்டு நிகழும் அந்தக் கதையில் அரசகுமாரன் ஒருவனும் அரசகுமாரி ஒருத்தியும் ஒருவரை யொருவர் கனவிற் கண்டு காதல் கொள்கின்றனர். ஆனுல், அவர்கள் நனவில் ஒருவரை யொருவர் காண்பதற்குமுன் பல இடையூறுகள் நேர்கின்றன. அதனுல் அவர்களுடைய சந்திப்புக்குத் தாமதம் ஏற்படுகிறது. எனினும், இறுதியில் அவர்கள் ஒருவரை யொருவர் கண்டு, திருமணம் செய்துகொண்டு, இன்ப வாழ்வு நடத்துகிறுர்கள். வல்லாளனுடைய அமைச்சரின் வேண்டு கோளுக் கிணங்க நேமிச்சந்திரர் நேமிநாத புராணத்தை எழுதத் தொடங்கினுர். ஆனுல், அப்பணி முடிவுபெறும் முன்னரே அவர் இறந்து போனுர். அதனுல், அவருடைய நூல் அர்த்தநேமி (பாதியில் நின்றுவிட்ட நேமி) என்று பெயர் பெற்றது. ஜன்னர் புலவராய் மட்டுமன்றி அமைச்சராயும் இருந்தார். அவர் கோயில் களையும் கட்டினுர். அவர் யசோதர சரிதம் என்னும் நூலை எழுதினுர் (1209). அந்நூல் ஓர் அரசனுடைய கதையைக் கூறு கிறது. அவ்வரசன் இரண்டு இளம் பிள்ளைகளை மாரியம்ம னுக்குப் பலியிடுவதற்கு வேண்டிய எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்துவிட்டான். ஆனுல், பலியிடப் போகும் சமயத்தில் அந்தப் பிள்ளைகள் தங்களுடைய கதையைச் சொன்னுர்கள். அதனைக் கேட்ட அரசன் அந்தப் பிள்ளைகளுக்கு விடுதலை யளித்தது மட்டு மன்றி உயிர்ப்பலியிடும் வழக்கத்தையும் அதிலிருந்து நிறுத்தி விட்டான். பதினுன்காம் தீர்த்தங்கரருடைய வாழ்க்கையைப் பாடுகின்ற நூலான அனந்தநாத புராணமும் (1230) அவர் இயற்றியதுதான். அவருடைய நடை வனப்பும் வீறும் ஒருங்கே யுடையது. பந்துவர்மர் என்னும் வைசியர் ஒருவர் ஹரிவம்ஸாப்யுதயம், ஜீவசம்போதனை என்னும் இரு நூல்களை இயற்றினுர். ஜீவசம்போதனை நன்னெறியையும் துறவையும்

பற்றிய நூல். தம்முடைய கருத்துகளைத் தம்முடைய ஆன்மா வுக்கு எடுத்துரைக்கும் முறையில் பந்துவர்மர் அந்த நூலை எழுதியிருக்கிறார். பக்கவாத்தியக் கருவியோடு சேர்ந்து பாடுவதற்கேற்ற சாங்கத்தியம் என்னும் புதுவகைப் பாடல்களைச் சிசுமாயணர் (ஏறக்குறைய 1232) என்னும் கவிஞர் இலக்கியத் துறையில் முதன்முதலில் நுழைத்தார். அவர் எழுதிய அஞ்சன சரிதம், திரிபுர தகனம் என்னும் இரு நூல்களும் இந்தப் புதுவகைப் பாடல்களைக் கொண்டவை. திரிபுர தகனம் பிறப்பு, மூப்பு, இறப்பு ஆகிய மூன்று அரண்களின் அழிவைத் தொடர் உருவகமுறையில் பாடுகின்ற நூலாகும். அண்டையா என்னும் புலவர் ஏறக்குறைய 1235இல் மதனவிஜயம் என்னும் நூலை இயற்றினார். அந்த நூலில் அவர் வடமொழித் தற்சமச் சொற்களை அறவே தவிர்த்துத் தற்பவச் சொற்களை மட்டும் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார். அதனால், அது மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க நூலாய் விளங்குகிறது. ஆனால், இந்த முறையைப் பின்னால் வந்த ஆசிரியர் யாரும் பின்பற்றவில்லை. சிவபெருமான் சந்திரனைச் சிறைவைத்து விட்டார். அதனால் சினமடைந்த மன்மதன் சிவபெருமான்மீது தன்னுடைய அம்புகளை எய்தான். அதனால் கோபங்கொண்ட சிவபெருமான் மன்மதனும் அவ னுடைய மனைவியும் பிரிந்து போகுமாறு சபித்துவிட்டார். ஆனால், மன்மதன் சாப நீக்கம் பெற்றுத் தன் மனைவியுடன் மீண்டும் கூடினான், இதுதான் மதனவிஜயத்திலுள்ள கதை. மதனவிஜயத்துக்குக் காவன கெல்லா (காமன் வெற்றி), கபிகரகாவா (கவிஞரைக் காப்பவர்), சொபகினசுகி (அழகின் அறுவடை) என்னும் வேறு பெயர்களும் இருக்கின்றன. ஜன்னருக்கு மல்லிகார்ஜுனர் என்ற பெயருடைய மைத்துனர் ஒருவர் இருந்தார். அவர் ஒரு துறவி. அவர் பலவேறு நூல்களி லிருந்தும் முக்கியமானவை என்று தாம் கருதிய பல பகுதிகளைத் திரட்டிப் பதினெட்டுத் தலைப்புகளின்கீழ் அவற்றைப் பிரித் தமைத்து சூக்தி சுதார்ணவம் என்ற தொகுப்பு நூல் ஒன்றனை உருவாக்கினார் (ஏறக்குறைய 1245). ஆனால், அந்தப் பதினெட்டுப் பகுதிகளில் பதினைந்து மட்டுமே நமக்குக் கிடைத் திருக்கின்றன. மல்லிகார்ஜுனருடைய மகனார் கேசிராஜர் (சுமார் 1260) சப்தமணி தர்ப்பணம் (சொல்லணிகலக் கண்ணாடி) என்னும் இலக்கண நூலை இயற்றினார். அதுவே அனைவரும் ஏற்றுக்கொண்ட தகுதியுடைய கன்னட இலக்கண நூலாகும். கேசிராஜர் இலக்கண விதிகளைக் கந்த யாப்புச் செய்யுளில் எழுதினார். அந்தச் செய்யுள்களுக்கு அவரே ஓர் உரையையும் எழுதியுள்ளார். ஏனைய இலக்கண நூல்களைப் போலவே சப்தமணி தர்ப்பணமும் புகழ்பெற்ற புலவர்களுடைய நூல்களி

லிருந்து மேற்கோள்களை எடுத்துக் காட்டுகிறது. கன்னட மொழியை ஆராயும் அறிஞர்களுக்குச் சப்தமணி தர்ப்பணம் மொழி வரலாறு மொழியியல் ஆகிய துறைகளில் மிகவும் துணை செய்கிறது. குமுதெந்து என்னும் புலவர் ஏறக்குறைய 1275இல் சமண மரபுப்படி கதைப் போக்குடைய ராமாயணம் ஒன்றை ஷட்பதி யாப்பில் எழுதினர். நாம் முன்பே கூறிய பம்ப ராமாயணத்தின் செல்வாக்கை இந்த ராமாயணத்தில் காண்கிறோம். ஹொய்சளர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட ஏனைய நூல்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவை பின்வருவன :—ரட்டமாலா அல்லது ரட்ட சூத்திரம்: இந்நூலை ரட்டகவி என்பவர் ஏறக்குறைய 1300இல் எழுதினர். இந்நூலில் மழை, மின்னல், நிலநடுக்கம், கோள்கள் போன்ற இயற்கை யாற்றல்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் சகுனங்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் காண்கிறோம். புண்ணியாஸ்ரவம்: இந்நூலை ஏறக்குறைய 1330இல் நாகராஜர் என்ற புலவர் இயற்றினர். இது சம்பு வகையைச் சேர்ந்த நூல். இதில் புராணங்கள் கூறுகின்ற 52 வீரர்களைப் பற்றிய கதைகள் இருக்கின்றன. இல்லறத்தார் படித்துப் பயனடைய வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தோடு அந்தக் கதைகள் வடமொழி மூலத்திலிருந்து பெயர்த்தெழுதப்பட்டன என்று அறிந்தவர் கூறுவர். கஜேந்திர மணிதர்ப்பணம்: இந்நூலை ஏறக்குறைய 1360இல் முதலாம் மங்கராஜர் இயற்றினர். இது ஒரு நச்சூட்டாய்வு நூல்.

விஜயநகரப் பேரரசின் காலத்தில் (1336–1650) வைணவர்களும் சைவசமயத்தின் பலவேறு உட்பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்களும் செல்வாக் கடைந்தார்கள். அதனால், சமணர்கள் சிறிது சிறிதாகத் தங்கள் செல்வாக்கை இழந்தார்கள். எனினும், அவர்கள் தீர்த்தங்கரர்களைப் பற்றியும் பிற புனிதர்களைப் பற்றியும் கன்னடத்தில் நூல்களை எழுதிக்கொண்டுதான் இருந்தார்கள். மதுரர் என்னும் புலவர் (1385) இரண்டாம் ஹரிஹரன் முதலாம் தேவராயன் ஆகிய அரசர்களுக்கு அமைச்சராயிருந்த பெருமக்களின் ஆதரவைப் பெற்றுர். அவர் பதினைந்தாம் தீர்த்தங்கரரைப் பற்றிய தர்மநாத புராணத்தையும் சிரவண பெல்கோலாவில் எழுந்தருளிருள்ள கோமதேஸ்வரரைப் பற்றிய ஒரு சிறு செய்யுள் நூலையும் இயற்றினர். அவருடைய நடை முன்னைய சமணப் புலவர்களின் நடையை ஒத்திருந்தது. விரித்த விலாசர் என்னும் புலவர் தர்மப் பரீட்சை, சாஸ்திரசாரம் என்னும் இரு நூல்களை எதுதினர். அவற்றிலுள்ள செய்திகளுள் சமயச் செய்திகள் அரைப்பங்கும் பிற செய்திகள் அரைப் பங்கும் இருக்கின்றன. தர்மப் பரீட்சை அதே பெயருடைய

வடமொழி நூல் ஒன்றன் மொழி பெயர்ப்பாகும். அந்த வடமொழி நூலின் ஆசிரியர் அமிதகதி என்பவர் ஆவார். ஜீவந்தர ராஜருடைய வாழ்க்கை வரலாறு புலவர்கள் மிகவும் விரும்பிய ஒன்று. எனவே, அதனை மூன்று புலவர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். அம்மூவருமே ஷட்பதி யாப்பில்தான் தங்கள் செய்யுள்களை இயற்றியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் பெனுகொண்டாவைச் சேர்ந்த பாஸ்கரர் (1424), தெற்கணம்பியைச் சேர்ந்த பொம்மராசர் (சுமார் 1485), துளுவ தேசத்தைச் சேர்ந்த கோடீஸ்வரர் (சுமார் 1400) ஆவார்கள். சிருங்கேரியைச் சேர்ந்த பாகுபலி என்பவர் செல்வங்களை வெறுத்துச் சமய வாழ்வில் ஈடுபட்ட நாககுமாரனுடைய கதையைப் பாடியுள்ளார்.

விஜயநகரப் பேரரசின் காலத்தில் தென்னிந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளைக் காட்டிலும் துளுவ நாட்டில்தான் சமண சமயம் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தது. அப்போது அங்கு இரண்டு மிகப்பெரிய ஜைனச் சிலைகள் நிறுவப்பட்டன. ஒன்று கார்க்கலாவில் 1431ஆம் ஆண்டிலும் மற்றொன்று யேனூரில் 1603ஆம் ஆண்டிலும் நிறுவப்பட்டன. துளுவ நாட்டில் அப்போது நான்கு பெரிய நூலாசிரியர்கள் இருந்தார்கள். அவர்களுள் முதல்வர் கெர்சப்பாவைச் சேர்ந்த அபிநவ வாதி வித்தியானந்தர் ஆவார். அவர் விஜயநகரிலும் மாகாணத் தலைநகர்களிலும் பிறசமய அறிஞர்களுடன் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் வாதிட்டுச் சமணத்தின் பெருமையை மிகத் திறமையாக எடுத்துகூறிப் பெரும் புகழ் பெற்றவர். 1533இல் அவர் காவியசாரம் என்னும் தொகுப்பு நூல் ஒன்றை உருவாக்கினார். அதில் 45 தலைப்புகளில் புலவர்கள் பலருடைய நூற்பகுதிகள் காணப்படுகின்றன. அது மல்லிகாஜுனர் தொகுத்த சூக்தி சுதார்ணவம் போன்றதுதான்; எனினும், அதைவிடப் பயனுடையது; ஏனெனில், 900 முதல் 1430 வரையில் வாழ்ந்த புலவர் பலரின் பெயர்கள் காவியசாரத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. கொங்கணத்தில் ஆட்சி செய்த ஒரு சிற்றரசனுடைய அவைப்புலவராயிருந்த சால்வர் என்பவர் சுமார் 1550இல் ஷட்பதி யாப்பில் சமண பாரதம் ஒன்றை இயற்றினார். அதில் 16 பருவங்கள் இருக்கின்றன. 1510ஆம் ஆண்டுக்குள் எழுதி முடிக்கப்பட்ட வைணவ பாரதமான கிருஷ்ணராய பாரதத்துக்குப் போட்டியாகச் சால்வர் தம்முடைய பாரதத்தை எழுதியிருக்கக்கூடும் என்று நாம் கருதலாம். முதுபிதிரை என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த ரத்னாகரவர்ணி என்னும் சத்திரியர் பல நூல்களை எழுதினார். அவர் 1557இல் எழுதிய திரிலோகசாரம்

என்னும் நூல் ஜைனர்கள் ஏற்றுக்கொண்டுள்ள அண்டப் பிறப்புக் கோட்பாட்டை விளக்குவதாகும். அவர் எழுதிய இன்னொரு நூலான அபராஜித சதகம் மெய்யுணர்வு, நன்னெறி, துறவு ஆகியவற்றைக் கூறுகிறது. அவருடைய மற்றுமொரு நூலான பரதேஸ்வர சரிதம் முதலாம் தீர்த்தங்கரருடைய மகனும் பேரரசனுமான பரதன் சமணத் துறவியாக மாறிய புராணக் கதையைப் பாடுகிறது. அவர் பாடிய பாடல்களுட் பலவற்றைச் சமணர்கள் இன்றைக்கும் பாடுகிறார்கள். அவை அன்னகள பதம் (உடன் பிறந்தார் பாடல்கள்) என்னும் பெயருடையவை. இறுதியாக ஆயதவர்மர் என்னும் புலவரைக் கவனிப்போம். அவர் காலத்தை நாம் உறுதியாகக் கூற இயலாது. ஆனால், ஆராய்ச்சியாளர் சிலர் அவர் ஏறக் குறைய 1400ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்தவர் என்று கருதுகின்றனர். அவர் வடமொழி மூலத்திலிருந்து மொழி பெயர்த்த சம்பு வகையைச் சேர்ந்த ரத்தின கரண்டகம் என்னும் நூல் சமணர் களுடைய கடமைகளையும் நம்பிக்கைகளையும் சமணசமய மும்மணிகளான தூய நம்பிக்கை, தூய அறிவு, தூய நடத்தை என்னும் தலைப்புகளில் விளக்குகிறது.

சமணர்களுக்குப்பின் வீரசைவர்கள் கன்னட மொழிக்கும் இலக்கியத்திற்கும் மிகச்சிறந்த தொண்டாற்றினார்கள். அவர்கள் எண்ணற்ற சமய நூல்களைக் கன்னடத்தில் எழுதினார்கள். அவர்கள் தங்கள் நூல்களைச் செய்யுள் நடையில் எழுதுவதைக் காட்டிலும் உரைநடையில் எழுதுவதையே பெரிதும் விரும்பி னார்கள். பசவரும் அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த ஏனைய வீரசைவ அறிஞர்களும் (பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு) வீரசைவக் கொள்கைகளைப் பொது மக்கள் நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டு மென்னும் நோக்கத்துடன் தங்கள் நூல்களை அனைவர்க்கும் விளங்கக்கூடிய எளிய உரைநடையில் எழுதினார்கள். அத்தகைய புலவர்கள் இருநூறுக்கும் மிகுதியாக இருந்தார்கள். அவர் களுள் பெண்பாற் புலவர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களுள் முதல்வர் மகாதேவியக்கா என்பவர் ஆவார். அந்தப் புலவர்கள் எழுதிய உரைநடை நூல்களைப் பற்றி இ. பி. ரைஸ் என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "அந்த வசனங்கள் சுருக்க மானவை; ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாதவை; ஒவ்வொரு வசனமும் (பத்தியும்) அவ்வப் பகுதிகளில் சிவபெருமானுக்கு வழங்கிய பல பெயர்களுள் யாதேனும் ஒன்றைக்கொண்டு முடிகிறது. அந்த வசனங்களின் நடை திட்பமும், தொடர் உவமையும், மறை குறிப்பும் உடையது. செல்வ நிலையாமை, வெறுஞ் சடங்குகள் நூலறிவு ஆகியவற்றின் பயனின்மை,

வாழ்க்கை நிலையாமை, சிவபக்தன் பெறக்கூடிய ஆன்ம லாபம் ஆகியவற்றை அந்த வசனங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. மக்கள் பொருளின் மீதும் உலக இன்பத்தின் மீதும் உள்ள பற்றை அறுக்க வேண்டுமென்றும், உலகத்தினின்று (தாமரையிலைத் தண்ணீர் போல்) பிரிந்து நின்று சமநிலையுடைய வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டுமென்றும், சிவபெருமானுடைய திருவடி நீழலில் அடைக்கலம் புகவேண்டுமென்றும் அந்த வசனங்கள் அறிவுறுத்து கின்றன. அந்த வசனங்களிலுள்ள கருத்துகள் வாதத்தைக் கிளப்பக் கூடியவை அல்ல. ஏறக்குறைய எல்லா வசனங்களுமே அறிவு கொளுத்தும் தன்மை உடையவையாயும் பக்தியூட்டுபவை யாயும் கருத்து விளக்கம் செய்பவையாயும் இருக்கின்றன. வீர சைவர்களுக்குச் சமய அறிவூட்டுகின்ற லிங்காயத்து ஆச்சாரி யர்கள் அந்த வசனங்களை இன்றைக்கும் எடுத்துக் கூறுகிறார்கள்.'' சில வசன நூல்களில் காலஞானம் என்னும் ஒரு பகுதியும் இருக்கிறது. மீட்பாளர் வருவார் என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் எதிர்காலத்தில் நடக்க இருக்கின்ற செய்திகளை அந்தப் பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது. லட்சிய அரசரான வீர வசந்தராயர் வருவாரென்றும், அவர் கல்யாணி நகரை மீண்டும் கட்டுவார் என்றும், லிங்காயத்துச் சமயத்தின் முழுப் பெருமையையும் மீண்டும் நிலைநாட்டுவாரென்றும் காலஞானப் பகுதிகள் தெரிவிக்கின்றன என்று சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். வசனங்கள் பெரும்பாலும் அவற்றை எழுதியவர்களுடைய முத்திரையைப் பெற்றிருக்கின்றன.

மேலே கூறிய வகையைச் சேர்ந்த நூல்களுள் ஆறனை பசவர் எழுதினரென்று வீரசைவர்கள் கூறுகிறார்கள். அவருடைய உறவினரான சென்ன பசவரும் ஒரு நூலாசிரியராகவும் சமய குரவராகவும் இருந்தார். அந்த இருவரன்றி இன்னும் எத்தனையோ சமய குரவர்களும் நூலாசிரியர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களுள் 'மூன்று பண்டிதர்களும் ஐந்து ஆச்சாரியர்களும்' வீரசைவர்களுடைய பெருமதிப்பிற்கு உரியவர்களாக இருக் கிறார்கள். அதனால் அவர்கள் நம்முடைய தனிக் கவனத்திற்கு உரியவர்களா யிருக்கிறார்கள். சிவலெங்கா (சிவபெருமானுக்கு மெய்க்காப்பாளர்) என்று வழங்கும் மஞ்சண்ண, ஸ்ரீபதி பண்டிதர், மல்லிகார்ஜுன பண்டிதாராதியர் ஆகிய மூவரும் மூன்று பண்டிதர்கள். கொள்ளிப் பாக்கையைச் சேர்ந்த ரேணுகாச்சாரியர் அல்லது ரேவண சித்தர், கொல்லபுரத்து மருள சித்தர், மேலே சொன்ன மூன்று பண்டிதர்களுள் ஒருவராகிய பண்டிதாராதியர், ஏகோராமித்தண்டே, விஸ்வேஸ்வ ராச்சாரியர் ஆகிய ஐவரும் ஐந்து ஆச்சாரியர்கள். இந்தப்

பண்டிதர்களும் ஆச்சாரியர்களும் பசவர் காலத்திலோ அவருக்குச் சற்று முன் பின்னுகவோ வாழ்ந்தவர்கள்.

இந்தக் காலம் கன்னட மொழியிலும் இலக்கியத்திலும் குறிப்பிடத்தக்க மாறுதல்கள் ஏற்பட்ட ஒரு தெளிவான இடைக் காலமாய் இருக்கிறது. ழகரம் சிறிது சிறிதாக மறையத் தொடங்குகிறது. அதன் இடத்தை ளகரம் கைப்பற்றிக் கொள்கிறது. அதுபோலவே, பகரம் சில குறிப்பிட்ட இடங்களில் ஹகரமாக மாறுகிறது. சம்பு வகை நூல்கள் இந்தக் காலத்தில் மறைந்துபோகின்றன. கன்னடத்திற்கே உரிய ஷட்பதி என்னும் ஆறடிச் செய்யுளும் திரிபதி என்னும் மூவடிச் செய்யுளும், பல்லவியோடு கூடியதும் சிறிய அளவிலிருப்பதும் ஆகிய ரகளே என்னும் உணர்ச்சிப் பாடல்களும் வழக்கிற்கு வருகின்றன.

வசனங்களை எழுதியவர்களைத் தவிர ஏனைய வீரசைவ நூலாசிரியர்களுள் முக்கியமானர்களை இப்போது நாம் பார்ப்போம். அவர்களுள் முதல்வர் ஹளேபீடு என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த கருணீகர் (கணக்குப் பிள்ளைகள்) குடும்பம் ஒன்றில் தோன்றிய ஹரீஸ்வரர் ஆவார். அவர் ஹொய்சள மன்னன் முதலாம் நரசிம்மன் (1152–73) காலத்தில் வாழ்ந்தவர். அவர் ஹம்பியில் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார், அங்குக் கோயில் கொண்டிருக்கும் விருபாட்சர் மீது அவர் நூறு பாடல்களைப் பாடினுர். அந்தப் பாடல்களுக்குப் பம்ப சதகம் என்பது பெயர். அவருடைய கிரிஜா கல்யாணம் பரமசிவன் பார்வதி திருமணத்தைப் பாடுகிறது. அது பழைய சமண முனிவர்கள் எழுதிய சம்பு வகையைச் சேர்ந்த நூல். அதில் பத்துப் பகுதிகள் இருக்கின்றன. அவர் இயற்றிய சிவகணத ரகளேகளு என்னும் நூல் சைவ சமய நாயன்மார் அறுபத்து மூவருடைய வரலாறுகளையும், பசவர் முதலிய ஏனைய சைவப் புனிதர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் பாடுகிறது. அது ரகளே வகையைச் சேர்ந்த புதுவகை இலக்கியம். உண்மையில் அந்தவகை இலக்கியத்தைத் தொடங்கியவர் ஹரீஸ்வரரே. அவருடைய உறவினரும் மாணவருமாகிய ராகவாங்கரே முதன் முதலில் ஷட்பதிச் செய்யுள் வகையைத் தொடங்கியவர். அவர் ஹம்பியிற் பிறந்தவர். அவர் இயற்றிய ஹரிச்சந்திர காவியம் மிகுந்த கவிதை நயம் உடையது. ஆனுல், அதில் தேசியச் சொற்கள் (வடமொழித் தற்பவச் சொற்கள்) அதிகமாய் இருக்கின்றன. மேலும், கண்டிப்பான இலக்கண விதிகளும் சில சமயங்களில் மீறப்பட்டுள்ளன. புளிகெரே சோமையாவின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடுகின்ற சோமநாத சரிதமும்,

சொன்னலிகே சித்தராமருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடுகின்ற சித்தராம புராணமும் லிங்காயத்துத் திருத்தொண்டர் வரலாறுகளாகும். அவர் பாடிய இன்னொரு நூலான ஹரிஹர மகத்துவம் என்பது ஹம்பியில் கோயில் கொண்டுள்ள ஹரீஸ்வரர்மீது பாடப்பட்டது. வீரேஸ்வர சரிதமும் சரப சரிதமும் அவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் ஏனைய நூல்கள். பத்மராசர் என்பவர் முதலாம் நரசிம்மனிடம் அரசு அலுவலரா யிருந்தார். பேளூர்க் குளத்தை வெட்டியதற்காக அவருக்கு 'கெரெய'பத்மராசர் என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. அவர் அரசு அலுவலிலிருந்து ஓய்வு பெற்றிருந்த காலத்தில், ஊர் ஊராகச் சென்று வைணவ சமயக் கோட்பாடுகளைப் பிரசாரஞ் செய்துகொண்டிருந்த ஒரு தெலுங்கப் பார்ப்பனரோடு வாதம் செய்வதற்காக அழைக்கப்பட்டார். வாதத்தில் தோல்வி யடைந்த அந்தப் பார்ப்பனர் சைவ சமயத்தைத் தழுவ வேண்டியதாயிற்று. பத்மராசர் தீட்சாபோதம் என்னும் ரகளே வகை நூலை இயற்றினார். அது ஆசிரியர்க்கும் மாணவர் ஒருவர்க்கும் நடைபெறுகின்ற உரையாடலாய் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியர் வடமொழிச் செய்யுள்களை மேற்கோள் காட்டிச் சைவ சமயத்தின் கொள்கைகளை விளக்கி அதனுடைய உயர்வை நிறுவுகிறார். பத்மராசரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்ட பத்மராஜ புராணம் என்னும் நூலை அவருடைய சந்ததியார்களுள் ஒருவர் இயற்றினார் (சுமார் 1385). ராகவாங்கரும் பத்மராசரும் பசவர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே வாழ்ந்தவர்கள். ஆனாலும், அவர்களுள் யாரும் பசவரைக் குறிப்பிடவில்லை. கோதாவரி மாவட்டத்தில் பால்குரிக்கி என்னும் ஊரில் பிறந்த பால்குரிக்கி சோமநாதர் வீரசைவ சமய நூல்கள் பலவற்றைத் தெலுங்கு மொழியிலும் கன்னட மொழியிலும் எழுதினார். அவர் பிற சமயங்களைச் சேர்ந்த அறிஞர்களோடு—முக்கியமாக வைணவர் களோடு—வாதிட்டுப் பல வெற்றிகளைப் பெற்றார் என்றும் இறுதியில் வீடுபேறடைந்து கயிலாயத்துக்குச் சென்றுவிட்டார் என்றும் மக்கள் மரபுக் கதைகள் தெரிவிக்கின்றன. அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றித் தோண்டதாரியா (ஏறக் குறைய 1560) என்னும் புலவர் ஒரு புராணமே பாடிவிட்டார். பால்குரிக்கி சோமநாதர் பசவர் மீது மிகுந்த பற்றும் மதிப்பும் வைத்திருந்தார். தெலுங்கில் அவர் எழுதிய பசவ புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் பீமகவி என்னும் புலவர் (1366) கன்னட பசவ புராணத்தைப் பாடினார். சோமநாதர் கன்னட மொழியில் எழுதிய முக்கியமான நூல்கள் சீலசம்பாதனே, சகஸ்ரகண நாமம், பஞ்சரத்தினம் என்பவையாகும். அவை யன்றி, அவர் பல ரகளேகளையும் வசனங்களையும் எழுதியுள்ளார்.

அறநெறி சார்ந்த பொருள்களைப் பற்றியதும் மக்கள் விரும்பிப் படிப்பதும் ஆகிய சோமேஸ்வர சதகம் என்னும் நூலையும் ஒரு சோமநாதர்தான் எழுதினார். ஆனால், அந்தச் சோமநாதர் புளிகெரே என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர் என்றும் பால்குரிக்கி சோமநாதர் காலத்திலேயே வாழ்ந்தவர்தான் என்றும் கருதலாம். தேவகவி என்னும் புலவர் (ஏறக்குறைய 1200) எழுதிய குசுமாவளி என்னும் நூலும் சோமராஜர் (1222) எழுதிய சிருங்கார சாரா என்னும் நூலும் இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு காதல் கதைகள். குசுமாவளியின் கதை நேமிச்சந்திரர் எழுதிய லீலாவதியின் கதையை ஒத்திருக்கிறது. கொர்சப்பாவில் ஆட்சி செய்த உத்படன் என்ற அரசன் சிருங்கார சாரத்தின் கதைத் தலைவனாயிருப்பதால் அந்த நூலுக்கு உத்படகாவியம் என்னும் பெயரும் உண்டு.

விஜயநகரப் பேரரசின் காலத்தில் (1335–1650) எழுதப்பட்ட லிங்காயத்து நூல்களைச் சமய சீர்திருத்தக் காரர்கள் அடியார்கள் ஆகியவர்களுடைய கதைகள் என்றும், கொள்கை விளக்க நூல்கள் என்றும் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். பீமகவி என்னும் ஆராதியப் பார்ப்பனர் 1399இல் எழுதி முடித்த பசவ புராணம் தொண்டர் புராண வகையில் ஒரு முக்கியமான நூல். அதனை மக்கள் மிகவும் விரும்பிப் படிக்கிறார்கள். ஷட்பதிச் செய்யுள்களால் ஆன அந்த நூல், நந்தியே பசவராகத் திருவவதாரம் செய்தாரென்றும் வீரசைவ சமயத்தை உலகில் மீண்டும் நிலைநாட்டுவதுதான் அந்த அவதாரத்தின் நோக்கம் என்றும் பாடுகிறது. பசவர் நிகழ்த்திய அற்புதங்கள் பலவற்றை பசவ புராணம் மிக விரிவாக எடுத்துரைக்கிறது. பசவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடுகின்ற இன்னொரு நூலான மலபசவராஜ சரிதத்தை ஏழத்தாழ 1500இல் சிங்கிராஜர் என்னும் புலவர் இயற்றினார். அதனால் அதற்குச் சிங்கிராஜ புராணம் என்னும் பெயரும் வழங்குகிறது. அந்த நூல் பசவர் நிகழ்த்திய 88 அற்புதங்களைக் கூறுகிறது. அன்றியும் பசவரோடு மாறுபட்டவர்களும் பிஜ்ஜலனுடைய அவையில் இருந்தவர்களும் ஆகிய பலரைப் பற்றிய விவரங்களை அந்த நூல் குறிப்பிடுகிறது. இரண்டாம் பிரபுட தேவராயன் (1422-36) அவையில் இருந்த ஆராதியப் பார்ப்பனப் புலவரான சாமராசர் பிரபுலிங்க லீலை என்னும் நூலை இயற்றினார். அல்லமப் பிரபு என்னும் பெயரையும் உடைய பிரபுலிங்கர் பசவருடைய நண்பர். கணபதியே பிரபுலிங்கராகத் திருவவதாரம் செய்தாரென்றும் அவருடைய துறவின் உறுதியைச் சோதிப்பதற்காகப் பார்வதி தேவியார் பனவாசியில் ஓர் அரசகுமாரியாகப் பிறந்தார்

என்றும் பிரபுலிங்க லீலை பாடுகிறது. சாமராசர் தம்முடைய நூலைப் பிரபுடதேவராயனுக்குப் படித்துக் காட்டியதாகவும் அந்த நூலின் பெருமையை உணர்ந்த அரசன் அதனைத் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் மொழிபெயர்க்குமாறு பணித்ததாகவும் கூறுவர். சாமராசர் அரசன் முன்னிலையில் சமய வாதங்கள் பலவற்றைச் செய்தார். கன்னட பாரதத்தை இயற்றிய குமார வியாசருக்கு அவர் போட்டியா யிருந்தார். ஒரு நூற்றாண்டுக்குப் பின் வாழ்ந்த விருபாட்ச பண்டிதர் (1584) சென்னபசவ புராணத்தை இயற்றினார். சிவனடியார்களுடைய கதைகள் முதலிய சைவ சமயச் செய்திகள் எல்லாவற்றையும் சொன்னலிகே சித்த ராமருக்குக் கற்பிப்பதற்காகச் சிவபெருமானே சென்னபசவராகத் திருவவதாரம் செய்தாரென்று சென்னபசவ புராணம் பாடுகிறது. மக்கள் விரும்பிப் படிக்கின்ற அந்தப் புராணம் அப்போது விஜயநகரில் ஆட்சிசெய்து வந்த வேங்கடபதி ராயரே காலஞான நூல்கள் எதிர்பார்த்த லட்சிய அரசர் வீரவசந்தராயர் என்று கூறுகிறது. வேங்கடபதி ராயரும் தம்முடைய பொறிப்புகள் சிலவற்றில் தாமே 'கல்யாண புரத்தின் தலைவர்' என்று கூறிக் கொள்கிறார். ஆனால், அந்தப் பெருமைக்கு அவர் உரியவர் என்று நாம் ஏற்றுக் கொள்ள இயலாது. ஆச்சாரி யர்களையும் புராதனர்களையும் பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதப் பட்டன. (புராதனர் என்போர் சான்றோர்). பண்டிதா ராதியரும் ரேவணசித்தரும் ஆச்சாரியர்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றவர்கள். அவர்களைப்பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதப் பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் தேவராயனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் வீர சைவக் கொள்கை விளக்க நூல்கள் மிகப் பல எழுதப்பட்டன. தேவராயனுடைய அமைச்சர்களுள் இருவர் வீரசைவ சமயத்தில் மிகவும் பற்றுடையவர்கள். அவர்களுள் ஒருவரான லக்கண்ணர் சிவதத்துவ சிந்தாமணி என்ற நூலை எழுதினார். அதில் வீரசைவக் கொள்கைகளும் சடங்குகளும் விளக்கப்படுகின்றன. இன்னோர் அமைச்சரான ஜக்கணரியர் நூறொருந்து ஸ்தலா என்ற நூலை எழுதினார். அன்றியும் அவர் குமாரபங்க நாதர் மகாலிங்க தேவர் போன்ற பல அறிஞர்களுக்குத் தாராளமான ஆதரவு தந்தார். குருபசவர் என்பவர் அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த ஆசிரியர்களுள் மிகவும் புகழ்பெற்றவர். அவர் சப்த காவியங்களை (ஏழு நூல்களை) இயற்றினார். அவற்றுள் ஆறு நூல்கள் ஷட்பதிச் செய்யுள்களால் ஆனவை. ஆசிரியர்க்கும் மாணவர்க்கும் நடக்கும் உரையாடல்களாக அமைந்துள்ள அந்த நூல்கள் வீரசைவக் கொள்கைகளை விளக்குகின்றன. ஏழாவது

நூலான அவதூத கீதத்தில் துறவறத்தைப் பாராட்டும் பாடல்கள் இருக்கின்றன. மேலே சொன்ன அறிஞர்களைத் தவிர ஜங்கமர்கள் என்ற ஆசிரியர்கள் நூற்றொருவர் இருந்தனர். அவர்களுள்ளும் பலர் வசனங்களையும் கொள்கை விளக்க நூல்களையும் எழுதினார்கள். லிங்காயத்துகளுக்கும் வைணவர்களுக்கும் அந்தக் காலத்தில் கடும்போட்டி இருந்தது. அவர்கள் தத்தம் சமய நூல்களின் உயர்வைக் காட்டுவதற்காக அடிக்கடி ஊர்வலம் நடத்தினார்கள். இந்தப் போட்டியின் விளைவாகப் பிரபுடராய சரிதம் என்ற நூலே தோன்றியது. அதனை எழுதியவர் அத்ரிஸ்யர் (சுமார் 1595) என்பவர் ஆவார். இரண்டாம் தேவராயனுடைய கவனத்தைப் பார்ப்பனர் எழுதிய பாரதத்திலிருந்து திருப்புவதற்காக அவனுக்கு ஜக்கணாரியர் சிவனடியார்களுடைய கதைகள் பலவற்றைச் சொன்னார். அந்தக் கதைகளையே அத்ரிஸ்யர் தம்முடைய நூலில் எழுதியுள்ளார்.

விருபாட்சனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் (1465–85) வாழ்ந்த தோண்டத சித்தேஸ்வரர் அல்லது சித்தலிங்க யதி என்பவர் ஒரு புகழ்பெற்ற ஆசிரியர் ஆவார். அவர் ஒரு தோட்டத்தில் அமர்ந்து நெடுங்காலம் சிவயோகம் செய்தார். அதனால்தான் அவருடைய பெயரோடு 'தோண்டத' (தோட்டத்தைச் சார்ந்த) என்னும் அடைமொழி சேர்ந்தது. அவர் சமாதியான இடத்தில் (குனிகலுக் கருகிலுள்ள யெனியூர்) ஒரு மடமும் கோயிலும் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவர் எழுநூறு வசனங்களைக் கொண்ட உரைநடை நூல் ஒன்றை இயற்றினார். ஷட்ஸ்தல ஞானாமிர்தம் என்பது அதன் பெயர். அவருக்குப் பல மாணவர்கள் இருந்தார்கள். அவர்களும் பல நூல்களை எழுதினார்கள். விரக்த தோண்டதாரியர் என்பவர் (சு. 1560) தம்முடைய ஆசிரியர் மீது சித்தேஸ்வர புராணம் என்னும் நூலைப் பாடினார். நிஜகுண சிவயோகி என்பவர் முதலில் சம்புலிங்க மலையைச் சுற்றியுள்ள நிலப்பகுதிக்குச் சிற்றரசராய் இருந்தார், பின்னர் அவர் சிவயோகியாய் மாறினார். அவர் எழுதிய நூல்கள் மிகப் பலவாகும். அவர் தம்முடைய நூல்களில் திரிபதி, சாங்கத்தியம், ரகளே ஆகிய செய்யுள் வகைகளையும் உரைநடையையும் கையாண்டார். அவர் எழுதிய நூல்களுள் சிவயோகப் பிரதீபிகா உரையும் விவேக சிந்தாமணியும் குறிப்பிடத் தக்கவை. சிவயோகப் பிரதீபிகா என்பது ஒரு வடமொழி நூல். வீடு பேறடைய விரும்பும் மக்களுள் எண்ணற்றவர்கள் வடமொழிப் பயிற்சி இல்லாதவர்களாதலால் அவர்கள் சிவயோகப் பிரதீபிகையைப் படிக்க இயலாது. எனவே, அவர்களுக்கு உதவுவதற்காக

நிஜகுண சிவயோகியர் அந்த நூலுக்கு ஒரு கன்னட உரையினை எழுதினர். விவேக சிந்தாமணி வடமொழிச் சொற்களையும் வீர சைவச் செய்திகளையும் கொண்ட ஒரு பல் பொருள் களஞ்சியம். குப்பியைச் சேர்ந்த மல்லணரியர் கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் (1509–29) வாழ்ந்தவர். அவர் வடமொழி கன்னடம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் எழுதினர். அவர் இயற்றிய கன்னட நூல்களுள் முக்கியமானவை பின் வருவன: பாவ சிந்தா ரத்தினம் (1513): இது ஞானசம்பந்தர் இயற்றிய தமிழ் நூல் ஒன்றன் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது; சத்தி யேந்திர சோழன் கதை: ஐந்தெழுத்தின் பெருமையை விளக்கு வதற்காக எழுதப்பட்ட சோழ மன்னன் ஒருவனுடைய கதை; வீரசைவா மிர்தம்: இந் நூல் சிவபெருமானுடைய திருவிளை யாடல்களுள் இருபத்தைந்தை விவரிப்பதோடு முன்னைய பின்னைய அடியார்களின் வாழ்கை வரலாறுகளையும் கூறுகிறது. விருபராஜர் (1519) என்னும் புலவர் புராதனர்களுள் ஒருவராகிய சேரமாங்க மன்னனுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறுகின்ற சாங்கத்திய நூல் ஒன்றனை இயற்றினர். அவருடைய மகனர் வீரபத்திர ராஜர் வீரசைவக் கொள்கைகளையும் நன்னெறியையும் விளக்குகின்ற ஐந்து சதகங்களை இயற்றினர். இந்தக் காலத்தின் இறுதியில் வாழ்ந்த சர்வக்ஞ மூர்த்தி என்னும் புலவர் திரிபதி யாப்பில் சர்வக்ஞப் பதகளு என்ற நூலை இயற்றினர் அவருடைய பதங்களுள் ஏறக்குறைய ஓராயிரம் பதங்கள் இன்றைக்கும் பாடப்படுகின்றன. அவை சமயம், நன்னெறி, சமுதாயம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய பாடல்களாகும். இந்தப் பொருள்களைப் பற்றித் தெலுங்கில் வேமனரும் மராட்டியில் நாமதேவரும் துக்காராமரும் எவ்வாறு பாடினர்களோ அவ்வாறே சர்வக்ஞரும் பாடியுள்ளார். அவர்களைப் போலவே இவரும் விக்கிரக ஆராதனை, சடங்கு, தீர்த்த யாத்திரை போன்ற வெளிப்படையான சமய ஒழுக்கங்களைவிட உள்ளத் தூய்மைக்கே முதலிடம் தருகிறார்.

வைணவத்தைப் பற்றிக் கன்னடத்தில் எழுதிய குறிப்பிடத் தக்க புலவர்களுள் முதன் முதலில் தோன்றியவர் ருத்திர பட்டர் என்னும் ஸ்மார்த்தப் பார்ப்பனர் ஆவார். அவர் வீரவல்லாளன் ஆட்சிக் காலத்தில் (1173–1220) வாழ்ந்தவர். அவர் எழுதிய ஜகநாத விஜயம் சம்பு வகையைச் சேர்ந்த ஒரு நூல். அது கண்ணனுடைய கதையை பாணசுர வதம் வரையிலும் எடுத் துரைக்கிறது. அந்த நூலுக்கு விஷ்ணு புராணம் அடிப் படையாய் இருந்தது. 1281இல் நரஹரி தீர்த்தர் திருமாலைப் புகழும் பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றினர். அவர் மத்வருக்குப்

பின் வந்த மூன்றும் ஆச்சாரியர். ஆனல், கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்திலிருந்துதான் கன்னடத்தில் வைணவச் செல்வாக்குத் தொடங்கியது. அப்போது தோன்றிய வைணவ நூல்கள் வடமொழி நூல்களின் மொழிபெயர்ப்புகளே. ஆனுலும், அந் நூல்கள் இடைக்காலக் கன்னட மொழி எவ்வாறு நவீன காலக் கன்னட மொழியாய் மாறியது என்பதைக் காட்டுகின்றன. மகாபாரதத்தின் முதல் பத்துப் பருவங்களை நாராணயப்பா என்னும் பார்ப்பனப் புலவர் முன்னரே கன்னடத்தில் மொழி பெயர்த்திருந்தார். அதனல், அவருக்குக் குமார வியாசர் என்னும் பட்டப் பெயர் கிடைத்தது. அவர் இரண்டாம் தேவராயன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். அந்த அரசனுடைய அவையிலிருந்த இன்னெரு புலவரான சாமராசருக்கு அவர் போட்டியாய் இருந்தார். அவர் தம்முடைய பாரதத்தைக் கடக் என்னு மிடத்தில் கோயில் கொண்டுள்ள இறைவனுக்குக் காணிக்கை ஆக்கினர். ஆதலால் அந்த நூலுக்குக் கடுகின பாரதம் என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. வியாச பாரதத்தின் மீதிப் பருவங்களை 1510இல் திம்மண்ணர் என்னும் புலவர் மொழிபெயர்த்து அந்தப் புதிய நூலைத் தம்முடைய புரவலரான கிருஷ்ணதேவராயருக்குக் காணிக்கை யாக்கினர். அதனல், அந்நூல் கிருஷ்ணராய பாரதம் என வழங்குகிறது. அதற்குப் பின் நரஹரி என்னும் புலவர் வால்மீகி ராமாயணத்தைக் கன்னடத்தில் எழுதினர். அவர் அந்தப் பணியை ஷோலாப்பூரிலுள்ள தொரவே என்னுமிடத்தில் இருக்கும்போது செய்தாராதலால் அவருடைய நூல் தொரவே ராமாயணம் என்னும் பெயர் பெற்றது. அவர் தம்மைக் குமார வால்மீகி என்று கூறிக் கொண்டார். அவருடைய காலத்தை உறுதியாகக் கூற இயலாது. அந்த ராமாயணந்தான் கன்னட மொழியில் எழுதப்பட்ட முதல் பார்ப்பன ராமாயணம். லக்குமீசர் என்னும் புலவர் பதினேழாம் நூற்ருண்டின் ஏதோ ஒரு பகுதியில் இயற்றிய ஜைமனி பாரதத்தைக் குறிப்பிடுவது இன்றியமை யாதது. புராணங்கள் கூறுகின்ற ஜைமினி என்னும் முனிவர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் வடமொழி மூலநூலைச் சொல்லுக்குச் சொல் மொழி பெயர்க்காமல் அதனுடைய கருத்துகளைக் கன்னடத்தில் எடுத்துரைக்கின்ற நூலே ஜைமினி பாரதமாகும். இந்நூல் ஷட்பதிச் செய்யுள்களால் ஆனது. கற்றவர் மட்டுமன்றி மற்றவரும் மதிக்கின்ற இந்நூலை எல்லோருமே விரும்பிப் படிக் கின்றனர். யுதிஷ்டிரருடைய அஸ்வமேதக் குதிரை பல இடங் களிலும் சுற்றித் திரிந்த கதை ஜைமினி பாரதத்தின் பொருளாக அமைந்துள்ளது. எனவே, வியாச பாரதத்தின் அஸ்வமேத பருவத்தோடு ஜைமினி பாரதம் ஓரளவு தொடர்புடையதா யிருக்கிறது. ஆனல், வியாசருடைய அஸ்வமேத பருவத்தில்

காணப்படுகின்ற செய்திகளிலிருந்து ஜைமினி பாரதச் செய்திகள் வேறுபடுகின்றன. கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்திலும் அச்சுத ராயர் காலத்திலும் வாழ்ந்த சாட்டு விட்டலநாதர் என்ற புலவர் பாகவதத்தை மொழிபெயர்த்தார். குமார வியாசர் எழுதிய பாரதத்தில் பௌலோம பருவமும் ஆஸ்திக பருவமும் மிகவும் சுருக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலால், சாட்டு விட்டலநாதர் அந்தப் பருவங்களை விரிவாக எழுதினர். இந்தக் காலம் கன்னடம் மட்டு மன்றி வடமொழி, தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளும் பேராதரவு பெற்ற காலம். வைணவர் மட்டுமன்றி லிங்காயத்து களும் சமணர்களும் கிருஷ்ணதேவராயர் அச்சுதராயர் ஆகியவர் களுடைய ஆதரவைப் பெற்றுர்கள்.

ஊரூராகச் சுற்றி இரந்து உயிர் வாழ்ந்த தாசர்கள், மக்கள் விரும்பிய ரகளே வகையைச் சேர்ந்த பாடல்களைப் பாடினர்கள். அந்தப் பாடல்களையும் நமது கவனத்திலிருக்கிற காலத்துக் கன்னட வைணவப் பாடல்களோடு சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டும். மத்வாச்சாரியார் வியாசராயர் ஆகிய அருளாளர்களுடைய வாழ்க்கை இந்தப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமா யிருந்தது. மேலும் 1570இல் சைத்தன்யர் தென்னுட்டுக்கு வந்தது இந்தப் பாடல்கள் பெருகுவதற்கும் மக்கள் அவற்றை அதிகமாக விரும்புவதற்கும் தூண்டுகோலாயிற்று. புரந்தர தாசரே தாசர்களுள் முதலில் தோன்றியவரும், மிக அதிக மான பாடல்களை இயற்றியவரும், மிகப் புகழ் பெற்றவரும் ஆவார். அவர் அச்சுதாரயர் காலத்தில் விஜயநகருக்குச் சென்றுர். பின்னர், 1564இல், அவர் பண்டரிபுரத்தில் காலமானர். அவருடைய பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் புரந்தரர் என்னும் முத்திரை இருக்கிறது.

புரந்தரதாசர் காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னொரு தாசர் கனக தாசர் ஆவார். அவர் தார்வார் மாவட்டத்திலுள்ள காகிநெலே என்னும் ஊரிற் பிறந்தவர். புரந்தரதாசரைப் போலவே அவரும் வியாசராயருடைய போதனையால் தாசரானவர். வியாசராயர் சொசிலே என்னு மிடத்தி லிருந்த மத்வ மடத்தின் தலைவரா யிருந்தார். அவரே கண்ணனைப் பற்றிய பக்திப் பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளார். கனகதாசர் திருமாலைப் புகழும் பல பாடல்களைப் பாடினர். அன்றியும் அவர் கண்ணனுடைய கதைகளை எடுத்துரைக்கின்ற மோகன தரங்கிணி என்ற சாங்கத் தியச் செய்யுள் நூலையும் இயற்றினர். ஷட்பதிச் செய்யுள் களாலான நளசரிதம், ஹரிபக்திசாரம் என்ற வேறு இரண்டு நூல்களையும் அவர் இயற்றினர். ஹரி பக்திசாரம் சிறுவர்களுக்கு

நன்னெறியை விளக்கும் நூலாயுள்ளது. அதனைப் பலரும் விரும்பிப் படிக்கிறார்கள். கனகதாசர் எழுதிய ராமதானிய சரித்திரம் என்னும் செய்யுள் கர்நாடக மக்கள் உண்ணும் மிக முக்கிய உணவுப் பொருளாகிய கேழ்வரகின் பெருமையைப் பாடுகிறது. கனகதாசர் வேடர் குலத்தில் தோன்றியவரென்று சிலரும், குரும்பர் குலத்தில் தோன்றியவர் என்று வேறு சிலரும் கருதுகின்றனர். புரந்தரதாசர் கனகதாசர் ஆகியவர்களைத் தவிர இன்னும் எத்தனையோ தாசர்கள் இருந்தார்கள்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தோன்றிய சில முக்கியமான நூல்களைக் கவனித்த பின் கன்னட இலக்கியத்தைப் பற்றிய இந்தப் பகுதியை முடித்துக் கொள்ளலாம். அத்தகைய நூல்களுள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது பட்டாகளங்க தேவர் இயற்றிய கர்நாடக சப்தானுசானம் (1604) என்னும் நூலாகும். இது கன்னட இலக்கணத்தின் இயல்புகள் அனைத்தையும் கூறு கின்ற வடமொழி நூல். இதில் 582 வடமொழிச் சூத்திரங்கள் இருக்கின்றன. பட்டாகளங்க தேவரே அந்தச் சூத்திரங்களுக்கு விருத்தியுரையும் விளக்கவுரையும் (வியாக்கியங்கள்) எழுதி யுள்ளார். அவைகளும் வடமொழியில்தான் எழுதப்பட்டுள்ளன. நூலாசிரியர் முன்னைய இலக்கணப் புலவர்களுடைய கருத்து களைக் குறிப்பிடுவதோடு சிறந்த கன்னட நூல்களிலிருந்து மேற் கோள்களையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். அவர் ஒரு சமணர். அவருக்கு ஆறு மொழிகளிற் புலமை இருந்தது என்று கூறுவர். சிரவண பெல்கோலாவி லுள்ள கோமதேஸ்வரச் சிலைக்கு 1612இல் மீண்டும் குடமுழுக்கு நடந்தது. அந்த நிகழ்ச்சியை அதே ஊரைச் சேர்ந்த புலவரான பஞ்சபாணர் 1614இல் புஜபலி சரித்திரம் என்னும் நூலில் விவரித்துள்ளார். 1646இல் கார்க்கலச் சிலைக்கு மீண்டும் குடமுழுக்கு நடந்தது. அந்த நிகழ்ச் சியையும் கோமதேஸ்வரர் சிலைக் குடமுழுக்கையும் துளுவ நாட்டைச் சேர்ந்த சந்திரமா என்னும் புலவர் தாம் இயற்றிய கார்க்கல கோமதேஸ்வர சரித்திரத்தில் பாடியுள்ளார். கல்யாண புரத்தில் வாழ்ந்த பசவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சமண மரபுப்படி பாடுகின்ற பிஜ்ஜலராஜ சரித்திரமும் சமண நடை முறை நன்னெறிகளைக் கூறுகின்ற ஜினமுனிதனயா என்னும் நூலும் இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்தவையே.

ஏறக்குறையப் பதினாறும் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிறு கதைத் தொகுப்புகள் சிலவற்றைப் பற்றியும் இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். அவை சம்பு, திரிபதி, உரைநடை ஆகிய மூன்று இலக்கிய வகையிலும் எழுதப்பட்டவை. அவற்றுள் குறிப்பிடத்

தக்கவை பத்தீச புத்தலி கதை, சுகசத்பதி, பேதால பஞ்ச விம்சதி கதை முதலியவை ஆகும். தெனுலி ராமகிருஷ்ணர் கதை என்னும் தொகுப்பில் கிருஷ்ணதேவராயருடைய அவைக் கள நகைச்சுவைப் புலவரான தெனுலி ராமருடைய கதைகள் இருக்கின்றன.

4. தெலுங்கு

பழங்காலத்தில் தெலுங்கு நாட்டுக்குத் திரிலிங்க நாடு என்ற பெயரும் இருந்தது. காளத்தி, ஸ்ரீசைலம், தாட்சாராமம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள மூன்று லிங்கங்களை உடைய நாடு அல்லது மூன்று லிங்கங்கள் சூழ்ந்த நாடு திரிலிங்க நாடாயிற்று. தெலுங்கு என்னும் மொழியின் பெயரும் தெலுங்கு நாடு என்னும் நாட்டின் பெயரும் திரிலிங்கம் என்னும் சொற்றொடரிலிருந்து வந்திருக்கும் என்று நாம் கருதலாம். தெலு(னு)கு என்னும் சொல் தேன் என்னும் சொல்லிலிருந்தோ தென்னு (வழி) என்னும் சொல்லி லிருந்தோ வந்திருக்கலாம் என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். தெலுங்கு மொழியின் தொடக்கத்தைக் கி.பி. ஆறும் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கல்வெட்டுகளிற் காணலாம். அதனுடைய அடிப்படை இயல்புகள் தமிழ் மொழியுடனும் கன்னட மொழியுடனும் அதற்கிருக்கும் இன உறவுகளைக் காட்டுகின்றன. தெலுங்கு மொழியின் இலக்கிய மரபு தொடக்கத்திலிருந்தே வடமொழி இலக்கிய மரபை மிகப் பெரிதும் சார்ந்திருந்தது. ஜனுசிரயி சந்தஸ் என்னும் பழைய யாப்பிலக்கண நூல் ஒன்றனுடைய சில பகுதிகள் அண்மையில் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. தெலுங்கு மொழிக்கே உரிய யாப்புகள் சிலவற்றை அந்த நூல் குறிப்பிடுகிற தென்பதும், அந்த யாப்புகள் வடமொழியில் இல்லை என்பதும் உண்மையே. எனினும், அந்த நூலே தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரையிலும் வடமொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. விஷ்ணுகுண்டின அரசன் இரண்டாம் மாதவ வர்மன்தான் (580–620) அந்த நூலை எழுதியவன் என்று கருதலாம். அவனுக்கு ஜனுசிரயன் என்ற பட்டப்பெயர் இருந்தது. விஷ்ணுகுண்டின வமிசத்தின் பொறிப்புக ளெல்லாம் பிராக் கிருதமும் தெலுங்கும் கலந்த வடமொழியில் இருக்கின்றன.

தொடக்கத்தில் தெலுங்கு மொழியும் கன்னட மொழியும் பொது இயல்புகள் பலவற்றைப் பெற்றிருந்தன. அந்த இரு மொழிகளும் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிய பின்னரும் அவற்றிற் கிடையிலிருந்த உறவு நெடுங்காலம் தொடர்ந்து நின்றது. கன்னட மொழியில் மிகப் பெரும்புலவர் வரிசையில் சிறந்து விளங்கிய

பம்பாவும் பொன்னனும் தெலுங்கு நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள். தெலுங்கு மொழியில் பெரும்புலமை பெற்றிருந்த ஸ்ரீநாதர் தம்மைக் 'கர்நாட பாஷை'ப் புலவரென்று கூறிக்கொண்டார். தொடக்கத்தில் வழக்கிலிருந்த தெலுங்குச் செய்யுளையும் உரை நடையையும் தெலுகுச் சோடர் கிழக்குச் சாளுக்கியர் போன்ற அரச வமிசத்தினரின் கல்வெட்டுகளில் மட்டும் நாம் காண்கிறோம். 845-6இல் பாண்டுரங்கன் என்னும் தளபதி அளித்த மானியம் ஒன்றைப் பற்றிக் கூறுகின்ற கல்வெட்டில் ஸீஸ யாப்பில் எழுதப் பட்டதும் நல்ல வளர்ச்சி யடைந்த இயல்புகளை யுடையதும் ஆன செய்யுள் ஒன்றைக் காண்கிறோம். பொதுமக்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கைக்குச் சுவையூட்டிய எழுதா இலக்கியம் அந்தக் காலத்தில் மிகுதியாய் இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. அத்தகைய தேசிப் பாடல்களுள் (மக்கள் மரபுப் பாடல்களுள்) லாலிப் பாடலு (தாலாட்டுப் பாடல்கள்), மேலுகொலுப்புலு (வைகறைப் பாடல்கள்), மங்கல ஹாரத்துலு (விழாப்பாடல்கள்), கீர்த்தனலு (வழிபாட்டுப் பாடல்கள்), ஊடுபு பாடலு (அறுவடைப் பாடல்கள்) முதலியவை இருந்திருக்கும்.

வடமொழி இலக்கிய மரபுகளை மிகவும் அதிகமாகப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட உயரிலக்கியம் மார்க்க நடையில் அமைந்தது என்று அறிஞர் கூறுவர். இவ்வகை நூல்களுள் பதினோராம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட நூல் எதுவும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவ் விலக்கியத்தின் தொடக்கத்தையும் அதனுடைய வரலாற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கு உதவுகின்ற சான்றுகளே இல்லை. பதினோராம் நூற்றாண்டுக்கு முன் மார்க்க நடை இலக்கியம் இருந்ததா என்பதையே பலர் ஐயுறுகின்றனர்.

நமக்குப் பழக்கமா யிருக்கிற தெலுங்கு இலக்கியம் ராஜராஜ நரேந்திரன் காலத்தில் (1019–61) வாழ்ந்த நன்னயர் மொழி பெயர்த்த மகாபாரதத்தோடு தொடங்குகிறது. ராஜராஜ நரேந்திரனுடைய வேண்டுகோளுக் கிணங்க நன்னயர் தம்முடைய மொழிபெயர்ப்புப் பெரும் பணியைத் தொடங்கினர். நாராயண பட்டர் என்பவர் அந்தப் பணியில் நன்னயருக்கு உதவி செய்தார். நாராயண பட்டரே ஒரு பெரும் புலவர். அவருக்கு அரசன் பெரும்பொருளைப் பரிசில் தந்தான். ராஜராஜனுடைய ஆட்சிக் காலம் அமைதியற்றது. அப்போது ஏற்பட்ட அரசியல் குழப்பம் நன்னயருடைய இலக்கியப் பணிக்கு இடையூறாய் இருந்ததா என்பது தெரியவில்லை. ஆனால், அவர் முதலிரண்டு பருவங்களையும் மூன்றாம் பருவத்தின் ஒரு பகுதியையுந்தான் மொழி பெயர்த்து முடித்தார். அவருடைய மொழிபெயர்ப்பு

சொல்லுக்குச் சொல் அமைந்த நேர் மொழிபெயர்ப்பு அன்று. அவருடைய சொந்தக் கற்பனை யாற்றலின் படைப்புகளை அவருடைய மொழிபெயர்ப்பு முழுவதிலும் நாம் காண்கிறோம். பின்னால் வந்த மொழிபெயர்ப் பாளர்களுக்கு நன்னயர் முன்மாதிரியாய் அமைந்தார். அவர் எண்ணற்ற வடசொற்களைப் பயன்படுத்தினார். ஆனாலும், பொருள் விளங்காச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி அவர் படிப்பவர்களைக் குழப்பவில்லை. அவருடைய நடை தெளிந்த நடை. மகாபாரதத்தை மொழிபெயர்த்த இன்னொரு புலவரான எர்ராப் பிரகடா என்பவர் நன்னயருடைய நடையின் கம்பீரத்தை பத்திர கஜத்திற்கு (வீறூர்ந்த யானைக்கு) ஒப்பிடுகிறார். ஆந்திர சப்த சிந்தாமணி என்னும் நூலையும் நன்னயரே இயற்றினா ரென்று சிலர் கருதுகின்றனர். அந்த நூலே சொற்களின் வடிவத்தையும் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் மரபையும் தரப்படுத்தித் தெலுங்கு மொழிக்குரிய அமைப்பை உருவாக்கி நிலைநிறுத்திய முதல் இலக்கண நூலாகும். அதனால் அந்த நூலின் ஆசிரியர் வாகனுசாசனர் (மொழிச் சட்டமியற்றியவர்) என்ற பட்டப்பெயர் பெற்றார்.

வேமுலவாட பீமகவி என்பவர் நன்னயர் காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னொரு பெரும்புலவர் ஆவார். அவர் நன்னயரைவிட இளையவர். வேமுலவாட பீமகவியைக் கிழக்கு கங்கப் பேரரசனான அனந்தவர்ம சோட கங்கனோடு (1078-1148) மரபு வழிச் செய்திகள் இணைக்கின்றன. அவர் கவி ஜனாச்சிரயம் என்னும் தெலுங்கு இலக்கணத்தையும், தாட்சாராமத்தில் கோயில் கொண்டுள்ள பீமேஸ்வரர்மீது பீமேஸ்வர புராணம் என்னும் நூலையும் இயற்றினார். அவர் ராகவ பாண்டவீயம் என்னும் நூலையும் இயற்றினார் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அந் நூலில் ராமாயணம் பாரதம் ஆகிய இரண்டு கதைகளும் எடுத்துரைக்கப் படுகின்றன. நூல் முழுதுமே இரு பொருள் தருகின்ற செய்யுள் களால் ஆனது. அந்த நூல் இப்போது நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. பீமகவி அற்புதங்கள் பலவற்றை நிகழ்த்தியதாக அவரைப் பற்றிப் பல கட்டுக் கதைகள் தோன்றின. அதனால், அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு அவர் இயற்றிய நூல்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய உண்மையான செய்திகளை உறுதியாகச் சொல்ல இயலாது.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தெலுங்கர் வாழ்க்கையில் வீரசைவம் ஒரு முக்கிய இடத்தை வகிக்கத் தொடங்கியது. அதனால், அவர்களுடைய சமய வாழ்வில் ஒரு குறுகிய மனப் பான்மை வளரத் தொடங்கியது. அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த

புலவர்கள், பொதுவாக, வீரசைவ சமயத்துக்கு ஆதரவு தந்தவர்களாகவும் அதன் கொள்கைகளைப் பிரசாரம் செய்தவர்களாகவும் இருந்தார்கள். மல்லிகார்ஜுன குரு என்பவர் அவர்களுள் மிகவும் புகழ்பெற்றவர். அவர் நன்னெ சோடருடைய ஆசிரியர். அவர் எழுதிய சிவதத்துவ சாரம் வீரசைவக் கொள்கைகளை விளக்குகின்ற நூல். அதில் சுமார் 500 செய்யுள்கள் உள. நன்னெ சோடர் தெலுகுச் சோட வமிசத்து அரச குமாரர்களுள் ஒருவர். அவர் பாக்கநாட்டுச் சோட பல்லியின் புதல்வர். அவர் எழுதிய குமார சம்பவம் என்னும் மகா காவியம் அண்மையில் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. அந்த நூல் காளிதாசரும் உத்படரும் அதே பொருளைப் பற்றி இயற்றிய வடமொழி நூல்களையும் நன்னெ சோடருக்குத் தெரிந்திருந்த ஏனைய சைவ நூல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. நன்னெ சோடர் கன்னடச் சொற்களையும் தமிழ்ச் சொற்களையும் தம்முடைய செய்யுள்களிற் சேர்த்திருக்கிறார். கன்னடச் செய்யுள் வகைகளைப் பின்பற்றுவதில் அவர் மிகுந்த ஆர்வமுடையவராய் இருந்தார். அதனால், அவருடைய நடையைச் சிலர் பாராட்டவில்லை யென்பது நமக்கு வியப்பைத் தரவில்லை. நன்னெ சோடர் அமங்கள யாப்பு வகைகளைப் பின்பற்றிச் செய்யுள் எழுதியதால் இறந்துபோனார் என்று அதர்வணர் என்னும் இலக்கணப் புலவர் கருதினார். பால்குரிக்கி சோமநாதர் என்னும் புலவர் காகதீய அரசன் இரண்டாம் பிரதாபருத்திரன் காலத்தில் (1291–1330) வாழ்ந்தவர். அவர் வீரசைவ சமயத்தில் உறுதியான பற்றுடையவர். அவர் வடமொழி, கன்னடம், தெலுங்கு ஆகிய மும் மொழிகளிலும் மிகப் பல நூல்களை எழுதினார். வீரசைவத்தைப் பரப்புவதிலும் ஏனைய சமயங்களைச் சேர்ந்த அறிஞர்களோடு வாதிடுவதிலும் அவர் ஊக்கத்துடன் ஈடுபட்டார். பண்டிதாராத்திய சரிதம், த்விபசவ புராணம், அனுபவசாரம் ஆகியவை அவர் தெலுங்கில் இயற்றிய முக்கிய நூல்கள். முதலிற் சொன்ன நூலின் அடிப்படையில் அதே பெயருடைய ஒரு நூலை ஸ்ரீநாதரும் எழுதினார். பிடுபர்த்தி சோமநாதர் என்பவர் (1510) இன்னொரு பசவ புராணத்தைத் தெலுங்கில் எழுதினார். பால்குரிக்கி சோமநாதர் ரிஷாதிப சதகம் என்ற பெயரில் பசவரை முன்னிலைப் படுத்தி எழுதிய நூறு செய்யுள்களை மக்கள் மிகவும் விரும்பிப் படித்தார்கள்.

திக்கனர் என்ற புலவர் மகாபாரத மொழிபெயர்ப்புப் பணியை மீண்டும் தொடங்கினார். அவரே தெலுங்குப் புலவர்களுள் தலைசிறந்தவர் என்று கூறலாம். அவர் ஒரு நியோகிப்

பார்ப்பனர். அவர் காகதீய அரசன் கணபதியின் மேலாதிக்கத்தில் ஆட்சி புரிந்த நெல்லூர்த் தலைவன் மனும சித்தியின் அவைக்களப் புலவராய் இருந்தார். திக்கனரின் பாட்டனர் அமைச்சராய்ப் பணியாற்றிய ஒரு புலவர். அவருடைய தந்தையாரும் சிற்றப்பன் புதல்வரும் புகழ்பெற்ற போர்வீரர்கள். திக்கனரே ஒரு சிறந்த ராஜதந்திரி. ஒரு சமயம் அவர் கணபதியின் துணையைப் பெற்று மனும சித்தி இழந்துவிட்ட நாட்டை மீட்டுக் கொடுத்தார். அவர் ஒரு வேள்வி செய்து சோமயாஜி என்னும் பட்டப் பெயரைப் பெற்ருர். நன்னயருடைய மொழிபெயர்ப்பு துன்ப நிகழ்ச்சிகளின் விளைவாக வருந்தத்தக்க முறையில் நின்றுபோய் விட்டதால், அவர் விட்ட இடத்திலிருந்தே திக்னர் தம்முடைய மொழிபெயர்ப்பைத் தொடங்குவதற்கு விரும்பவில்லை போலும்! எனவே, அவர் விராட பருவத்திலிருந்து தொடங்கி இறுதிவரையில் மொழி பெயர்த்து முடித்தார். திக்கனருடைய மிகப்பரந்த கல்வியறிவையும் வற்ருத கற்பனை யூற்றையும் கண்டு வியந்த மக்கள் அவரைப்பற்றிப் பல கதைகளைக் கட்டிவிட்டார்கள். அவர் தம்முடைய நூலுக்கு எழுதிய பாயிரம் புதிய உத்திகள் நிறைந்ததாய் இருந்தது. அதனுல் புதிய மரபுகள் சில தோன்றின. அவற்றை அவருக்குப் பின்வந்த புலவர்கள் அனைவரும் பின்பற்றினர்கள் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். தம்முடைய பாயிரத்தில் முதலில் அவர் திறமையற்ற புலவர்களைக் கண்டித்தார்; ஆனுல் திறமையுடைய புலவர்களைப் பெரிதும் பாராட்டினர். இரண்டாவது, தாம் ஒரு கனவு கண்டதாக அந்தப் பாயிரத்தில் அவர் எழுதியிருக்கிருர். அந்தக் கனவில் தோன்றிய அவருடைய பாட்டனர் அவரிடம் "உன்னுடைய மகாபாரத மொழிபெயர்ப்பைத் தமக்குக் காணிக்கை யாக்குமாறு ஹரிஹரநாதரே என்னிடம் சொல்லியனுப்பினர்" என்று சொன்னதாக அவர் எழுதியிருக்கிருர். இறுதியாக, அவர் இறைவணக்கப் பாடல் ஒன்றை எழுதியுள்ளார். அந்தப் பாடலில் உள்ள ஒவ்வோர் அடியும் ஆரும் வேற்றுமையில் முடிகிறது. நன்னெ சோடரும் தம்முடைய குமார சம்பவப் பாயிரத்தில் திக்கனருடைய பாயிரத்தின் முதல் இயல்பையும், மூன்ரும் இயல்பையும் பின்பற்றி எழுதியுள்ளார். திக்கனருடைய செறிவு மிக்க நடையும், வர்ணனையிலும் பாத்திரப் படைப்பிலும் அவருக்கிருந்த வியக்கத்தக்க ஆற்றலும் அவருக்குக் 'கவிபிரமன்' என்னும் பட்டத்தை வாங்கித் தந்தன. பாரத மொழிபெயர்ப்பைத் தொடங்குவதற்குமுன் திக்கனர் நிர்வசனேத்தர ராமாயணம் என்னும் செய்யுள் நூலை இயற்றினர். அது ராமபிரா

னுடைய முடிசூட்டு விழாவுக்குப் பின்னர் நடந்த நிகழ்ச்சி களைக் கூறுகிறது. என்ன காரணத்தாலோ அந்த நூலின் கடைசிச் காண்டத்தை அவர் எழுதாமல் விட்டுவிட்டார். பின்னர் வந்த ஒரு புலவர் அதனைப் பாடி முடித்தார்.

நன்னயருடைய பாரதம் வனபருவத்தின் பாதியில் நின்று விட்டது என்றும், திக்கனருடைய பாரதம் விராட பருவத்தி லிருந்து தொடங்குகிறது என்றும் நாம் முன்பு கண்டோம். இந்த இடைவெளியை நிரப்பும் பணியை எர்ராப் பிரகடர் செய்து முடித்தார். அவர் 1280 முதல் 1350 வரையில் வாழ்ந்தவர். அவர் ஒரு நியோகிப் பார்ப்பனர். அவர் நெல்லூர் மாவட்டத்தில் குட்லூரிற் பிறந்தவர். அவருடைய தந்தையா ராகிய ஸ்ரீசூரியர் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் புலமை யுடையவர். மேலும், அவர் ஒரு யோகி. எராராப் பிரகடரே சிவபெருமானிடம் மிகுந்த பக்தியுடையவர். அதனால், அவருக்குச் சம்புதாசர் என்ற பட்டப் பெயரும் இருந்தது. அவர் புரோலைய வேமா ரெட்டியின் அவைக்களப் புலவராய் இருந்தார். இடையில் நின்றுவிட்ட நன்னயருடைய பாரதத்தை அவர் விட்ட இடத்திலிருந்து தொடர்ந்து எழுதினால் தமக்கும் யாதேனும் தீங்கு நேரக்கூடும் என்று அச்சங்கொண்ட எர்ராப் பிரகடர் அந்தப் பணியை நன்னயரே தொடர்ந்து செய்ததாகத் தோன்றுமாறு அதனை நன்னயருடைய புரவலனான ராஜராஜ நரேந்திரனுக்கே காணிக்கை யாக்கிவிட்டார். மேலும், அவர் திக்கனர் தம்முடைய கனவில் தோன்றிப் பாரத மொழி பெயர்ப்புப் பணியை முடிக்குமாறு தம்மைப் பணித்ததாகவும் எழுதியுள்ளார். "அவர் நன்னயருடைய நடையில் தம்முடைய நூலைத் தொடங்குகிறார். ஆனால், போகப்போக அந்த நடை படிப்பவர்களுக்கு வெளிப்படையாய்ப் புலப்படா வண்ணம் திக்கனருடைய நடையாக மாறிவிடுகிறது. இதிலிருந்தே அவருடைய பேராற்றல் நமக்குத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது" அவர் பிரபந்த பரமேஸ்வரர் என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றார். பாரதத்தின் முடிவுரையாகிய ஹரிவம்சத்தையும் அவர் மொழி பெயர்த்தார். பாரதப் போருக்குப் பின் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை அந்த நூல் விவரிக்கிறது. இப்போது கிடைக்காத ஒரு ராமாயணம், அஹோபல மகாத்மியம் என்னும் லட்சுமி நரசிம்ம புராணம் ஆகியவை அவர் இயற்றிய ஏனைய நூல்களாகும்,

மகாபாரதத்தை மொழிபெயர்த்த மூன்று புலவர்களும் 'கவித்திரயம்' என்று பாராட்டப் படுகிறார்கள். அவர்களுக்குப் பின்பு வந்த புலவர்கள் பொதுவாக அவர்களை வாழ்த்தி

வணங்கிய பின்னரே தங்களுடைய நூல்களை எழுதத் தொடங்கினார்கள்.

நாசன சோமனர், எர்ராப் பிரகடர் காலத்தில் வாழ்ந்த வேறொரு புலவர் ஆவார் (1055–77). எர்ராப் பிரகடர் செய்த ஹரிவம்ச மொழிபெயர்ப்பு நாசன சோமனருக்கு மனநிறைவு தரவில்லை. ஹரிவம்சம் பாடுகின்ற பொருளின் உயர்வுக்கு ஏற்ற ஒரு சிறந்த நூலை எழுத வேண்டுமென்று நாசன சோமனர் விரும்பினார். அதன்படி அவர் உத்தர ஹரிவம்சம் என்ற காவியத்தை இயற்றினார். அவர் மேற்கொண்ட பணியைத் தக்கவாறு முடித்துவிட்டார் என்று திறனாய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்.

ராமாயணத்தை இரண்டு புலவர்கள் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலும் பதினான்காம் நூற்றாண்டிலும் மொழிபெயர்த்தார்கள். காகதீய அரசன் இரண்டாம் பிரதாப ருத்திரனுடைய மேலாதிக்கத்தில் ஆட்சிசெய்த கோனபுத்த ராஜர் என்ற சிற்றரசர் ரங்கநாத ராமாயணம் என்னும் காவியத்தை இயற்றினார். அந்த நூல் த்விபத யாப்பால் ஆகிய செய்யுள்களை யுடையது. அதனுடைய நடை மிக எளிமையாக இருக்கிறது. ஆனால், அது படிப்பதற்கு மிக இனிமையாகவும், தகுந்த உவமைகளை உடையதாகவும் இருக்கிறது. ரங்கநாதருக்கும் இந்த ராமாயணத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு எத்தகையது என்பது தெரியவில்லை. அவர் புத்தராஜருடைய ஆசிரியராகவோ அவருடைய அவைக்களப் புலவராகவோ இருந்தவர் என்று நாம் கருதலாம். புத்தராஜருடைய புதல்வர்கள் உத்தர ராமாயணத்தை எழுதித் தங்கள் தந்தையார் தொடங்கிய ராமாயண காவியத்தை முடித்தார்கள் என்று அறிஞர் கூறுகின்றனர். ராமாயணத்தின் இன்னொரு மொழிபெயர்ப்பை பாஸ்கரரும் அவருடைய மாணவர்களும் செய்து, அதனைச் சாஹிணிமாரர் என்பவருக்குக் காணிக்கை ஆக்கினார்கள், அந்தச் சாஹிணிமாரர் யாரென்று தெரியவில்லை. இந்த நூல் சம்பு வகையைச் சேர்ந்தது.

திக்கனருடைய காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களுள் கேதனர், மாரனர், மஞ்சனர் ஆகியவர்கள் நம்முடைய கவனத்தைக் கவர்ந்தவர்கள். கேதனர் தண்டியின் தசகுமார சரிதத்தை மொழிபெயர்த்து அபிநவ தண்டி என்னும் பட்டப் பெயரைப் பெற்றார். அவர் ஆந்திர பாஷா பூஷணம் என்னும் இலக்கண நூலையும் இயற்றினார். மேலும், அவர் விக்ஞானேஸ்வர ருடைய

மிதாட்சரத்தையும் மொழிபெயர்த்தார். மாரனர், திக்கன ருடைய மாணவர். அவர் இயற்றிய மார்கண்டேய புராணம் பெத்தனருடைய மனுசரிதத்துக்கு அடிப்படையாயிற்று. மஞ்சனர் ராஜமகேந்திர வரத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் கேயூர பாஹு சரித்திரம் என்னும் நூலை எழுதினர். ருத்திர மாதேவியின் மேலாதிக்கத்தில் ஷட்சகஸ்ர நாட்டை ஆண்ட சிற்றரசரான பத்தென என்பவர் நீதி சாஸ்திர முக்தாவலி என்னும் நூலை எழுதினர். அது ஓர் அரசியல் நூல். அதில் பதினைந்து அதிகாரங்கள் உள. சுமதி சதகம் என்னும் நூலையும் அவரே இயற்றியிருக்கக் கூடும், அது மக்கள் விரும்பிப் படிக்கிற ஒரு நன்னெறி நூல்.

அடுத்த கால இலக்கியத்தைக் கவனிப்பதற்கு முன்னர் நாம் இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த கணித நூல் இரண்டனைக் கவனிக்க வேண்டும். அவை இரண்டுமே வடமொழி மூல நூல்களின் மொழி பெயர்ப்புகள். அவைகளே தெலுங்கில் தோன்றிய முதல் அறிவியல் நூல்கள். குண்டூரை அடுத்த பாவுலூரைச் சேர்ந்த மல்லன (1060–70) என்ற நியோகிப் பார்ப்பனர், மஹாவீராச் சாரியர் என்பவர் இயற்றிய கணித நூலை மொழிபெயர்த்தார். அந்த நூலில் அளவை விதிகள், பின்னங்கள், எண்களின் தத்துவம் முதலிய செய்திகள் உள்ளன. எலுகன்டி பெத்தன என்பவர் பாஸ்கரருடைய லீலாவதியை மொழிபெயர்த்து அந்த மொழிபெயர்ப்புக்குப் பிரகீர்ண கணிதம் என்ற பெயர் கொடுத்தார்.

1350 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்வந்த ஒன்றரை நூற்றாண்டை ஸ்ரீநாதர் காலம் என்று கூறுவது தவறாகாது. அவர் 1365 முதல் 1440 வரையில் வாழ்ந்தவர். அவரே தெலுங்கு மொழியில் தலை சிறந்த புலவர் என்று அறிஞர் பலர் கருதுகின்றனர். அவருடைய தனித் திறமைக் கூறுகள் இளமையிலேயே அவருக்கு அரசர்கள் சிற்றரசர்கள் ஆகிய பலருடைய ஆதரவைத் தேடித் தந்தன. அவர்களுள் கொண்டவீட்டு ரெட்டிகளையும், ராசகொண்டா வெலமர்களையும், விஜயநகரப் பேரரசர் இரண்டாம் தேவராயனையும் குறிப்பிடலாம். அவர் அந்த அரசர்களோடும் அவர்களுடைய அமைச்சர்களோடும் சமமாகப் பழகினர். அவர் வாழ்க்கை இன்பங்கள் அனைத்தையும் துய்த்தார். ஆனல், இறுதிக் காலத்தில் அவர் வறுமையில் வாடி உயிர் துறந்தார். அவருக்கு வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் இருந்த புலமை ஈடும் எடுப்பும் இல்லாதது. அவர் பிள்ளைப் பருவத்திலேயே மருத்தராட் சரித்திரத்தை எழுதி முடித்து விட்டதாகவும்,

பத்தொன்பது வயது முடிவதற்கு முன்னரே சாலிவாகன சப்த சதியை மொழிபெயர்த்து விட்டதாகவும் அவரே தெரிவித்துள்ளார். அவர் இயற்றிய நூல்களுள் தலைசிறந்தது சிருங்கார நைஷதம் என்னும் காவியமாகும். அது ஸ்ரீ ஹர்ஷர் இயற்றிய நைஷத காவியத்தின் மொழிபெயர்ப்பு. சிருங்கார நைஷதம் கம்பீரமும் விழுப்பமும் கொண்ட செய்யுள்களால் ஆன பெருங் காவியம். மேதையான ஸ்ரீநாதருடைய ஒப்பற்ற கவிதைப் பண்புகள் அனைத்தையும் அந்தக் காவியத்தில் நாம் கண்டு களிக்கிறோம். பண்டிதாராத்திய சரிதம், சிவராத்திரி மகாத்மியம், ஹரவிலாசம், பீமகண்டம், காசிகண்டம் ஆகியவை அவர் இயற்றிய பிற நூல்கள், அவற்றுள் பண்டிதாராத்திய சரித்திரம் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், ஏனைய நான்கு நூல்களையும் படிப்பவர்கள் அவர் சைவ சமயத்தில் எத்தகைய அசையாத பற்று உடையவராய் இருந்தார் என்பதைத் தெரிந்து கொள்வார்கள். கிரீடாபிராமம் என்னும் நூலையும் அவரே எழுதினாரென்று சிலர் கருதுகின்றனர். அது ஒரு நாடக நூல். ஆனால், அது வீதி நாடகம் என்னும் புதுவகை நாடகம். அந்த நாடகத்தில் வருகின்ற ஒருவன் வாரங்கல் தெருக்களில் நின்று கொண்டு தன்னுடைய அனுபவங்களை இன்னொருவனுக்குச் சொல்கின்றான். அந்த இரண்டாம் மனிதன் கேட்பவனே யன்றி அந்த நாடகத்தில் வேறு பங்கு எதனையும் பெறுவதில்லை. கிரீடாபிராமத்தைப் பின்பற்றித் தெலுங்கில் பல நாடகங்கள் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்டன. செய்யுள் இயலைக் கூறும் சிருங்கார தீபிகை என்னும் நூலைக் குமாரகிரி ரெட்டி என்பவர் எழுதினாரென்று அறிகிறோம். ஆனால், அதனையும் ஸ்ரீநாதரே எழுதினாரென்று சிலர் கருது கின்றனர். பல்நாட்டு வீரர்கள் பதின்மூன்று பதினான்காம் நூற்றாண்டுகளில் புரிந்த போர்களையும் அவர்கள் நிகழ்த்திய அருஞ்செயல்களையும் எடுத்துரைக்கின்ற 'பல்நாடி வீர சரித்திரம்' என்னும் கதைப் பாட்டையும் ஸ்ரீநாதரே பாடினாரென்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். அதனை மக்கள் மிகவும் விரும்பிப் பாடு கின்றார்கள். நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்ற வீரக் கதைப் பாட்டுக்களுள் அதுவே முதன் முதலில் எழுதப்பட்டது. (பல்நாடு என்பது குண்டூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஓர் ஊர்). ஸ்ரீநாதர் பாடியவை என்று சொல்லப்படுகின்ற தனிப் பாடல்கள் பல இருக்கின்றன. மக்கள் அவற்றை இன்றைக்கும் மிகவும் விரும்பிப் பாடுகிறார்கள்.

ஸ்ரீநாதருக்குப் பம்மெர போதனா என்ற மைத்துனர் ஒருவர் இருந்தார். அவர் ஸ்ரீநாதரைவிட வயதில் இளையவர். அவர்

1400 முதல் 1475 வரையில் வாழ்ந்தவர். அவர் கடப்பை மாவட்டத்திலுள்ள ஒன்டிமிட்டா என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த நியோகிப் பார்ப்பனர். அவர் பாகவத புராணத்தை மொழி பெயர்த்தார். அவர் ஸ்ரீநாதருக்கு எல்லா வகையினும் வேறுபட்டவர். அவர் வறியராகவே வாழ்ந்து வறியராகவே இறந்தார். அவருக்கு நூலறிவு மிகவும் குறைவு. ஆழ்ந்த பக்தியின் பயனுக அவர் அடைந்த தெய்வீக அகத்தூண்டுதலின் விளைவே அவர் இயற்றிய பாடல்கள் என்று கூறுவது பொருத்தமா யிருக்கும். அதனுல், அந்தச் செய்யுள்கள் இலக்கண விதிகள் சிலவற்றை மீறியதை நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. போதனர் சிதானந்த யோகி என்பவரைக் கண்டதாகவும், அந்த யோகியின் அருளால் அவர் திருமால் பக்தராக மாறிக் கவி எழுதும் ஆற்றலையும் அடைந்ததாகவும் கூறுவர். வடமொழி பாகவத புராணத்தைவிடப் போதனர் மொழிபெயர்ப்பில் அதிகமான செய்யுள்கள் இருக்கின்றன. அந்தச் செய்யுள்களின் எளிய நடை, மிக விளக்கமான வர்ணனைகள், கதை சொல்லும் ஆற்றல் முதலிய இயல்புகளோடு ஏறக்குறைய ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் வெளிப்படுகின்ற அவருடைய ஆத்மானந்த அனுபவமும் சேர்ந்து அவருடைய நூலை மிகச் சிறந்த நூலாகச் செய்து விட்டன. அதனுல் தெலுங்கர்கள் ராமாயண மகாபாரதங்களைவிட அவருடைய பாகவதத்தை மிகப்பெரிதும் விரும்பிப் படிக் கிருர்கள். பாகவதத்தைத் தனக்குக் காணிக்கை யாக்குமாறு ராவ்சிங்கன் போதனரைக் கேட்டுக் கொண்டதாகவும், அப்போது கலைவாணி போதனருடைய கனவில் தோன்றி ''சிங்க பூப் பாலனுடைய அணைப்பிற்குள் தள்ளி என்னுடைய கற்புக்குக் களங்கம் உண்டாக்க வேண்டாம்'' என்று போதனரை வேண்டிக் கேட்டுக் கொண்டதாகவும் ஒரு கதை வழங்குகிறது. கலைவாணியின் வேண்டுகோளை ஏற்றுப் போதனர் பாடியதாகக் கூறப்படும் ஓர் அற்புதமான பாடலும் இருக்கிறது. எது எப்படி யிருந்தாலும், போதனர் தம்முடைய ஆயுட் காலத்தில் பாகவதத்தை அரங்கேற்ற வில்லை. அதற்கு மாருக அதனை அவர் தம்முடைய மகனுக்குக் கொடுத்துவிட்டு இறந்துபோனுர். (மகன் பெயர் மல்லனன் என்பதாகும்). போதனருடைய பாகவதத்தின் சில பகுதிகளைச் செல்லரித்து விட்டது. அவ்வாறு அழிந்துபோன பாடல்களுக்குப் பதிலாக வேறு பாடல்களை அவருக்குப் பின்வந்த வேறு புலவர்கள் பாடிச் சேர்த்தார்கள், அந்தக் காவியத்தி லுள்ள கஜேந்திர மோட்சமும் ருக்மிணி கல்யாணமும் எழுத்தறி வில்லாத பாமர மக்களுடைய உள்ளத் தையும் உருக்கக் கூடியவை. வீரபத்திர விஜயம் என்னும் நூலையும் போதனரே பாடினுர் என்று கருதலாம். தட்ச

யாகத்தின்போது சிவபெருமானை அவருடைய பகைவர்கள் பழித்தும் இழித்தும் பேசிய வசைச் சொற்களைத் தம் கையால் எழுதிய பாவத்திற்குக் கழுவாயாக அவர் சிவபெருமானைப் புகழ்ந்து பாராட்டும் வீரபத்திர விஜயத்தைப் பாடினார்.

தத்துவ ஞானியும் மக்களுக்கு அறிநெறி போதித்த சான்றோரும் ஆகிய வேமனர் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதலாம். அவர் பாடிய வேமன சதகம் என்ற நூறு பாடல்களைச் சிறுவர் முதல் பெரியவர் வரையில் அனைவரும் பாடுகின்றனர். அந்தச் சதகம் எத்தனையோ பிறமொழிகளில் பெயர்த்தெழுதப் பட்டுள்ளது.

பில்லலமர்ரி பின வீரபத்திர கவி ஸ்ரீநாதர் காலத்தில் வாழ்ந்தவரே என்றாலும் அவர் போதனரைவிட வயதில் மிக இளையவர் என்று மரபுவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. அவர் ஜைமினி பாரதத்தை மொழி பெயர்த்து அதனைச் சாளுவ நரசிம்மனுக்குக் காணிக்கை யாக்கினார். அவர் கலைவாணியே தம்முடைய அரசி என்று கூறி, அதனைச் சாளுவ நரசிம்ம னுடைய அவையோர் அனைவரும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க முறையில் மெய்ப்பித்ததாக ஒரு கதை வழங்குகிறது. அவர் எழுதிய ஏனைய நூல்களுள் இப்போது நமக்குக் கிடைத் திருப்பது சிருங்கார சாகுந்தலம் ஒன்றுதான். அது காளிதாச ருடைய சாகுந்தலத்தின் மொழி பெயர்ப்பு. மற்ற நூல்களின் பெயர்கள் மட்டுமே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவருடைய செய்யுள்களின் மென்னய மிக்க இன்னோசை திறனாய்வாளரின் பாராட்டைப் பெற்றுள்ளது.

இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த பிற புலவர்களுள் நந்தி மல்லயரும் கண்ட சிங்கயரும் முக்கிய மானவர்கள். அவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து வராஹ புராணம், பிரபோத சந்திரோதயம் என்னும் நூல்களை இயற்றினார்கள் (சுமார் 1480). பிரபோத சந்திரோதயம் பிரபந்த வகையைச் சேர்ந்த இலக்கியம். ஸ்ரீநாதருடைய நைஷதம், பின வீரபத்திர ருடைய சாகுந்தலம் ஆகிய நூல்களைப் போலவே இதுவும் மொழிபெயர்ப்பு நூல்தான். ஆனால், அவ்விரு நூல்களையும் விடப் பிரபோத சந்திரோதயந் தான் அதிகமாய்ப் பிறழாது மூலநூலைப் பின்பற்றுகிறது. வராஹ புராணமும் வடமொழி மூலத்திலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல்தான். அது நரச நாயக்கத் துளுவனுக்குக் காணிக்கை யாக்கப் பட்டுள்ளது. உஜ்ஜயினில் ஆட்சி செய்த புகழ்பெற்ற விக்கிரமாதித்தனைப் பற்றிய கட்டுக் கதையான

விக்கிரமார்க்க சரித்திரத்தைப் பேரம் ராஜு ஜக்கனு என்பவர் எழுதினார் (1450). நாசிகேதோ பாக்கியானத்தை எழுதிய தக்குபல்லி துக்கையாவும் (1480), பஞ்ச தந்திரத்தை எழுதிய தூபகுண்ட நாராயணரும் (1480), விஷ்ணு புராணத்தை எழுதிய வென்னலகண்டி சூரன்னாவும் (1460), அரிச்சந்திரோ பாக்கியானத்தை எழுதிய கௌரனாவும் இந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த குறிப்பிடத் தக்க ஏனைய புலவர்கள் ஆவார்கள்.

கிருஷ்ண தேவராயருடைய ஆட்சிக் காலம் அரசியல், போர், கவின்கலைகள் முதலிய துறைகளில் எவ்வளவு பெரும்புகழ் பெற்றதோ அவ்வளவு பெரும் புகழை இலக்கியத் துறையிலும் அடைந்தது. கிருஷ்ண தேவராயரே சிறந்த நூலறிவும் புலமையும் உடையவரா யிருந்தார். அவர் தெலுங்கு இலக்கியத்துக்கு அளித்த ஊக்கம் அவருக்குப் பின்னும் நெடுங்காலம் நின்று பயன் தந்தது. அவருடைய ஆதரவு பெற்று அவருடைய தலைமையில் வாழ்ந்த புலவர்கள் வடமொழி நூல்களை மொழி பெயர்க்கும் பழக்கத்தைக் கைவிட்டு விட்டார்கள் என்று பொது வாகக் கூறலாம். அதற்கு மாறாக, அவர்கள் புராணக் கதைகளையோ, வடமொழி மகா காவியங்களைப் போலத் தாமாகப் புனைந்த கதைகளையோ எழுதிப் புதிய பிரபந்தங்களை இயற்றி னார்கள். இவ்வாறு புலவர்கள் தொடக்கத்தில் இயற்றிய பிரபந்தங்கள் புதுமையும் வகைமையும் வனப்பும் பெற்று விளங்கின. அவை பழைய மரபுகளின் கடுமையான ஆட்சிக் குட்படாமல் புதிய பொருள்களைப் புதிய நடையில் புதிய கற்பனையோடு கவர்ச்சியுடன் எடுத்துரைத்தன. ஆனால், நாளடைவில் பிரபந்தங் களின் பொலிவு மங்கத் தொடங்கியது. பிற்காலத்தில் வந்த திறமை குறைந்த புலவர்கள் எழுதிய பிரபந்தங்கள் சலிப்பூட்டு கின்ற மாறா உருப்படிவங்களாய் விட்டன. அப் புலவர்கள் யாப்பு அணி யிலக்கணங்களைச் சரியாகக் கடைப்பிடித்தார்கள் என்பது உண்மையே. ஆனால், அவர்கள் எழுதிய நூல்களை உண்மையான இலக்கியம் என்று சொல்ல இயலாது.

மேலே சொன்ன புத்தியகத்தின் விளைவாக முதலில் தோன்றிய நூல்களுள் கிருஷ்ணதேவராயர் இயற்றிய ஆமுக்த மால்யதா அல்லது விஷ்ணு சித்தீயம் என்பது ஒன்றாகும். தெலுங்கி லுள்ள ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் அதுவும் ஒன்று. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் வைணவத்தின் செல்வாக்கு அப்போது தொடங் கியது என்பதையும் அந்த நூல் காட்டுகிறது. அந்தக் காவியம் விஷ்ணு சித்தர் என்ற பெரியாழ்வாரின் வாழ்க்கை வரலாற் றையும், அவர் விளக்கிய வைணவ சித்தாந்தத்தையும்,

அவருடைய வளர்ப்பு மகளான கோதை திருவரங்கப் பெருமான் மீது கொண்டிருந்த காதலையும் பாடுகிறது. காவியத்தினுடைய நடை அவ்வளவாகத் தெளிவுடைய தன்று. அது ஓரளவு சிக்கலான தென்றே கூறலாம். உவமைகளும் வலிந்து பெறப் பட்டவையாய் இருக்கின்றன. இருந்தாலும், நூலினுடைய முழுத்தோற்றம் வீறும் விழுப்பமும் உடையதாய் இருக்கிறது. 'ஆமுக்த மால்யதாவில் கருத்துகள் கட்டுக் கடங்காத வேகத் தோடு தொடர்ந்து பாய்ந்து சொற்களின் மூலம் வெளிவரத் துடிக்கின்றன. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் வேறெந்த நூலிலும் இத்தகைய வேகத்தை நாம் காணவில்லை. கிருஷ்ணதேவ ராயருடைய நடை வளமிக்கதாய் இருந்தாலும் பொங்கிவரும் புது வெள்ளம் போன்ற கருத்துகளை முழுப் பொலிவுடன் வெளியிடு வதற்கேற்ற ஆற்றலை அந்த நடை போதுமான அளவில் பெறவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். மனித இயல்பை நுணுகி ஆராயும் திறமையிலும் நழுவி யோடுகின்ற மனநிலை களைக் கருத்தைக் கவரும் சொற்றொடர்களால் வரைந்து காட்டும் எளிமையிலும் கிருஷ்ண தேவராயரை மிஞ்சுபவரும் இலர்; அவருக்கு இணையானவரும் இலர்.'' அவர் வடமொழி யிலும் பல நூல்களை எழுதினார்.

விக்கிரமாதித்தன் அவையில் இருந்த நவரத்தினங்களைப் போலக் கிருஷ்ண தேவராயருடைய அவையிலிருந்த அஷ்டதிக் கஜங்கள் (எட்டுத்திசை யானைகள்) என்று பெயர்பெற்ற புலவர் களைப் பற்றியும் பல கதைகள் வழங்குகின்றன. அவர்கள் உண்மையிலேயே மிகப் பெரிய புலவர்கள். அவர்களுடைய திறமையை வியந்து பாராட்டிய பொதுமக்கள் அவர்களைப்பற்றி உண்மைக்கு மாறான பல கதைகளைக் கட்டிவிட்டார்கள். இந்தக் கூற்று 'அஷ்டதிக் கஜங்களுக்'கு மட்டுமன்றி 'நவரத் தினங்களுக்'கும் பொருந்தும். ஆனால், கிருஷ்ண தேவராய ருடைய அவையைப் பெரும் புலவர் பலர் அணி செய்தனர் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. அவர்களுள் அல்லசானி பெத்தனா தலைசிறந்தவர். அவருக்குக் கிருஷ்ண தேவராயர் ஆந்திர கவிதா பிதாமஹர் (தெலுங்குக் கவிதையின் பாட்டனார்) என்ற பட்டத்தை வழங்கினார். அவருடைய தந்தையார் சொக்கநா மாத்தியர் என்னும் பெயருடையவர். பெத்தனா சடகோப யதி என்ற வைணவ மூதாளரிடம் கல்வி பயின்றார். அவர் எழுதிய முக்கியமான நூல் ஸ்வாரோசிஷமனு சம்பவம் அல்லது மனு சரித்திரம் என்பதாகும். அந்தக் கதையை அவர் மார்க்கண்டேய புராணத்திலிருந்து எடுத்துக் கொண்டார். வரூதினி என்ற பெயருடைய கந்தர்வ நடன மாது ஒருத்தி இருந்தாள். அவள்

பிரவரர் என்னும் பார்ப்பனர் மீது காதல் கொண்டாள். அவர் நெறி தவருதவர். அதனுல், அவளுடைய காதலே அவர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லே. இதனே அறிந்த ஒரு கந்தர்வன் பிரவரருடைய உருவில் வந்து வரூதினியுடன் வாழ்ந்தான். அவர்களுக்கு ஸ்வரோசி என்னும் மகன் பிறந்தான். அவனுடைய மகன்தான் இரண்டாம் மனுஸ்வாரோசிஷன். இதுவே கதை. ஸ்வாரோசிஷன் பாட்டுடைத் தலேவனுகவும் அவனுடைய பெயரே காவியத்தின் பெயராகவும் இருந்தாலும், காளிதாசருடைய குமார சம்ப வத்தைப் போல மனுசரித்திரத்திலும் பாட்டுடைத் தலேவ னுடைய பெற்ருேர்களே நம்முடைய கவனத்தை மிகுதியும் கவர் கிருர்கள். பிரவரருடைய இயல்புகளேயும் வரூதினியுடைய இயல்புகளேயும் வர்ணிக்கின்ற ஆற்றலின் மீதுதான் பெத்தனுவின் புகழ் நிலேத்து நிற்கிறது. கதையை உருவாக்கும் முறையிலும் கன்னடச் சொற்களேப் பயன்படுத்தும் நயத்திலும் பெத்தனு தமக்கு முன் இருந்த ஸ்ரீநாதர் போன்ற புலவர்களேப் பின் பற்றினுர். அவர் மனுசரித்திரத்தைக் கிருஷ்ண தேவராயருக்குக் காணிக்கை ஆக்கினுர். ராயரும் பெத்தனுவைச் சிறப்பிக்கும் முறையில் ஒரு முறை அவருடைய பல்லக்கைச் சுமந்து சென்ருர். கிருஷ்ண தேவராயர் இறந்த பின்னும் உயிருடனிருந்த பெத்தனு அரசர் இறந்ததால் ஏற்பட்ட இழப்பை நினேந்து நினேந்து வருந்திக்கொண்டேயிருந்தார். அவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் ஹரிகதா சாரம் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லே.

கிருஷ்ண தேவராயருடைய அவையில் இரண்டாம் இடத்தை வகித்த நந்தி திம்மனு என்ற பெரும்புலவர் பாரிஜாதா பஹரணம் என்ற நூலே இயற்றினுர். கண்ணபிரானுடைய வாழ்க்கையில் நடந்த இந்த நிகழ்ச்சி யாவரும் அறிந்ததுதான். ஆனுல், அதனேப் புலவர் அழகிய செய்யுளில் எழுதியிருக்கிருர். கிருஷ்ண தேவராயருடைய மனேவிமார்களுள் ஒருத்தி அவருடைய உருவப்படத்துக்கு நேராகக் காலே நீட்டிக்கொண்டு தூங்கி விட்டாளாம். அதனே அவமானமாகக் கருதிய கிருஷ்ண தேவராயர் அவள் மீது கோபங் கொண்டார். அவர் கோபத்தைத் தணிக்கும் நோக்கத்துடன் திம்மனுர் கண்ணபிரான் சத்திய பாமாவின் ஊடலேத் தணிப்பதற்காகச் செய்த முயற்சிகளே—முக்கியமாக, கண்ணன் அவள் காலில் விழுந்து மன்னிப்புக் கேட்பதையும், அவள் அவனேத் தன் காலால் தள்ளுவதையும் திம்மனர் விவரமாகப் பாடினுர். காதலர்களுக்குள் நிகழும் ஊடல் எவ்வளவு தொலேவு செல்லக்கூடும் என்பதை அரசன் உணருமாறு செய்து அவனுடைய கோபத்தைத் தணிப்பதுதான் திம்மனரின் நோக்கம். அந்த நோக்கமும் நிறைவேறியது.

கதை நன்றாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால், இதுவொரு கட்டுக் கதையே.

பிற்காலத்தில் ராமராஜ பூஷணர் என்னும் பெயர் பெற்ற பட்டுமூர்த்தி ஒரு பெரும் புலவர். அவர் நெடுநாள் வாழ்ந்து பல சிறந்த நூல்களை இயற்றினார். அவர் நரச பூபாலியம் என்னும் அணி யிலக்கண நூலை இயற்றி அதனைத் தொரகண்டி நரசராஜு என்பவருக்குக் காணிக்கை ஆக்கினார். அந்த நூல் வித்தியா நாதர் இயற்றிய பிரதாப ருத்திரீயத்தைப் பின்பற்றி எழுதப் பட்டது. அவர் அரிச்சந்திர நலோ பாக்கியானம் என்னும் நூலையும் எழுதினார். அந்த நூலிலுள்ள ஒவ்வொரு செய்யுளும் அரிச்சந்திரன் கதையையும் நளன் கதையையும் எடுத்துரைக்கும் இரு பொருள் உடையது. அவருடைய நூல்களுள் மிகவும் சிறந்தது வசு சரித்திரம் என்பதாகும். அது ஓர் எளிய கதையை உயர்ந்த கலையழகுடன் எடுத்துரைக்கிறது. வசு என்னும் அரச குமாரன் கோலாகல மலைக்கும் சுக்திமதி யாற்றுக்கும் பிறந்த கிரிகா என்னும் அரச குமாரியை மணந்து கொள்கிறான். இதுதான் கதை. இந்தக் கதை மகாபாரதத்தில் ஒரு சிறிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. கதை எளியதா யிருந்தாலும், பட்டு மூர்த்தியினுடைய செய்யுள்கள் இனிய ஓசையும் லயமும் உடை யனவாய் இருக்கின்றன. மேலும், அவருடைய வர்ணனைகள் சிறிது மிகைப்பட்டவையா யிருந்தாலும் அவற்றிற்கு அடிப்படை யாய் இருக்கின்ற கற்பனை யாற்றல் மிகவும் உயர்ந்ததாய் இருக் கிறது. அதனால், வசு சரித்திரத்தைத் திறனாய்வாளர்கள் மிகவும் உயர்வாக மதிக்கிறார்கள். இந்த நூல் ராமராயனுடைய தம்பி முதலாம் திருமலையின் காலத்தில் எழுதப்பட்டு, அவனுக்கே காணிக்கை ஆக்கப்பட்டது. பின்னர் அது வடமொழியிலும் பெயர்த்தெழுதப் பட்டது.

காளத்தியைச் சேர்ந்த சைவ சமயப் புலவரான தூர்ஜடி என்பவர் காளஹஸ்தி மகாத்மியம் என்னும் நூலையும் காளத்தி நாதரைப் பற்றி ஒரு சதகத்தையும் பாடிக் கிருஷ்ண தேவ ராயருடைய பாராட்டைப் பெற்றார். அவருடைய பேரரான குமார தூர்ஜடி கிருஷ்ண தேவருடைய வெற்றிகளைக் கிருஷ்ண தேவ ராய விஜயம் என்னும் நூலில் பாடிப் பாராட்டினார். மாதய்ய காரி மல்லன என்னும் இன்னோர் அவைக்களப் புலவர் ராஜசேகர சரித்திரம் என்னும் நூலைப் பாடி, அதனைச் சாளுவ திம்மனுடைய உறவினனும் கொண்டவீட்டு ஆளுநனும் ஆன நாதெண்ட்ல அப்பனுக்குக் காணிக்கை ஆக்கினார். அவந்தி நாட்டு அரசனான ராஜசேகரனுடைய வீரத்தையும் காதலையும் பாடுகிற

அந்த நூல், பிரபந்தம் என்னும் இலக்கிய வகைக்கு எடுத்துக் காட்டாக விளக்குகிறது. பில்லல ராமபத்திரர் (பல பிள்ளைகளை யுடைய ராமபத்திரர்) என்ற அய்யல ராஜு ராமபத்திரர் ராமராஜ பூஷணருடைய பரிந்துரையால் கிருஷ்ண தேவ ராயருடைய ஆதரவைப் பெற்ருர் என்று அறிகிருேம். அவர் கிருஷ்ண தேவராயருடைய தூண்டுதலின் பேரில், புராணக் கதைகள் பலவற்றைச் சுருக்கி, சகல கதாசார சங்கிரகம் என்னும் நூலை இயற்றினுர். பின்னர், அவர் கொப்பூரி நரச ராஜு என்ப வனுடைய ஆதரவு பெற்று ராமாயணக் கதையை ராமாப்யுதயம் என்ற பெயரில் இயற்றினுர்.

கிருஷ்ணு மாவட்டத்தி லுள்ள பிங்களி என்னும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த பிங்களி சூரன்ன என்னும் புலவரும் அஷ்டதிக் கஜங்களுள் ஒருவர் என்று கூறப்படுகிருர். ஆனுல், அவர் கிருஷ்ணதேவ ராயருடைய ஆட்சிக் காலத்துக்குப்பின் புகழ் பெற்றவர். அவர் எழுதிய ராகவ பாண்டவீயம், ராமாயண மகாபாரதக் கதைகளை ஒருங்கே சொல்லும் நூல். இந்த நூலைப் பார்த்துத்தான் பட்டுமூர்த்தி தமமுடைய அரிச்சந்திர நலோபாக் கியானத்தை இயற்றினுர் என்று பலர் கருதுகின்றனர். ஒவ்வொரு செய்யுளும் இரு பொருள் தருமாறு எழுதுவது கடினமானது; எளிதில் பொருள் விளங்காச் சொற்களைப் பயன்படுத்தலும் வலிந்து பொருள் கோடலும் இத்தகைய செய்யுள்களின் இயல்புகளா யிருக்கும். ஆனுல், ராகவ பாண்டவீயம் எளிமையும் வனப்பும் உடைய நூலா யிருப்பதை அறிந்து நாம் வியப்படை கிருேம். சூரன்ன எழுதிய கலாபூர்ணேதயம் என்னும் நூலைப் பிரபந்தம் என்று சொல்வதைவிடப் புதினம் என்று சொல்வது தான் பொருத்தமா யிருக்கும். அதுபோன்ற நூலை வேறு யாருமே எழுதவில்லை. கதை நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் நகையூட்டும் குழப் பங்களும் தவறுகளுமாய் இருக்கின்றன. அதனுல், படிப்பவர் கவனம் கதையில் ஒன்றி விடுகிறது. "கதையின் மையத்தில் கண்ணனும் அவனுடைய கோபிகளும் இருக்கிருர்கள். பின்னணி யில் நரபலி கொடுக்கப் போவதாக மறைமுகமாக அச்சுறுத்தும் காளி உபாசகர்களும், மறையாற்றலுடைய மாலைகளைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு விசித்திர மந்திரங்களை உச்சாடனம் செய்கிற மலையாள மாந்திரிகர்களும் நிற்கிருர்கள். சூரன்ன சிலேடையை அறவே தவிர்த்து இந்த நூல் முழுவதையும் எழுதி யிருப்பது மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க இயல்பா யிருக்கிறது." சூரன்ன தாம் இயற்றிய நூல்களுள் பிரபாவதி பிரத்யும்னம் என்பதுவே தலை சிறந்தது என்று அவரே கூறுகிருர். அந்த நூல் ஒரு புராணக்கதை யைத்தான் கூறுகிறது. எனினும், அதனைச் சொல்லும் முறை

புதியதாகவும் நாடகத்தின் உணர்ச்சி யாற்றல் உடையதாகவும் இருக்கிறது. கிருஷ்ண பரமாத்மாவின் மகன் பிரத்யும்னன் வலிமை மிக்க தைத்திய அரசனை வஜ்ரநாபனை வீழ்த்தி, அவனுடைய மகள் பிரபாவதியை மணந்து கொள்வதுதான் கதையிலுள்ள செய்தி. "இந்தக் கதையில் உயிரோட்ட முடைய கதைப் பாத்திரங்கள் இயற்கையாய் இயங்கி இயற்கையாய் உரையாடுகிறார்கள். அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்னும் அச்சத்தையும் ஆவலையும் தூண்டுகின்ற முறையில் நிகழ்ச்சிகள் விரைந்து தொடர்கின்றன."

குறிப்பிட்ட சில கோணங்களி லிருந்து பார்க்கும்போது தெனாலி ராமகிருஷ்ணரே இந்தக் காலத்தில் மிகவும் கவர்ச்சி மிக்க மனிதர் என்று சொல்லலாம். அவர் கிருஷ்ணதேவ ராயருடைய அவையில் தம் வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். ஆனால், வேங்கடனுடைய ஆட்சிக் காலம் வரையில் அவர் உயிருட னிருந்தார். அரசரையும் உள்ளிட்ட உயர் பதவி வகித்த பெருமக்களைத் தம்முடைய குறும்புச் செயல்களின் மூலம் கேலிக் குட்படுத்திய அரசவை விகடர் என்ற அளவில்தான் பிற்கால மக்கள் தெனாலி ராமரை நினைவில் வைத்துள்ளார்கள். ஆனால், அவர் ஒரு தனித் திறன் வாய்ந்த கவிஞராகவும் இருந்தார். அவர் இயற்றிய பாண்டுரங்க மஹாத்மியம் ஐம்பெருங் காம்பியங்களுள் ஒன்றாய் இருக்கிறது. மதுவிலும் மாதர் மையலிலும் அளவுக்கு மிஞ்சி ஈடுபட்ட ஒழுக்கமற்ற ஒரு பார்ப்பன னுடைய உயிரைப் பிடித்துக் கொண்டு போவதற்காக எம தூதர்கள் வந்தார்கள். ஆனால், அந்தப் பார்ப்பனன் இறந்துபோன இடம் புண்ணியத் தலமான பண்டரிபுரம். திருமாலின் தூதர்கள் அங்கு வந்த எம தூதர்களோடு சண்டை செய்து, அவனுடைய உயிரை அவர்களிடமிருந்து விடுவித்தார்கள். இதுதான் பாண்டுரங்க மகாத்மியத்தின் கதை. இந்தக் கதையைத் தெனாலி ராமர் மிகச் சிறந்த முறையில் எழுதி யிருக்கிறார். அவர் உத்படா சாத்ய சரிதம் என்னும் நூலையும் இயற்றினார். அதனைக் கிருஷ்ண தேவ ராயருடைய அவையிலிருந்த உயர் அலுவலர் ஒருவர்க்குக் காணிக்கை ஆக்கினார்.

சங்குசால நரசிம்ம கவி என்பவர் அஷ்டதிக் கஜங்களுள் ஒருவராக வைத்து எண்ணப்படா விட்டாலும், அவர் இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு சிறந்த கவிஞர் என்பதில் ஐயமில்லை. அவரைப் பற்றிப் பின்வரும் கதை சொல்லப்படுகிறது. அவருடைய புலமையின் சிறப்பை யறிந்த பெத்தனா அவர்மீது பொறாமை கொண்டார்; அதனால் அரசரை அணுகவிடாமல் அவரைத் தடுத்து

வைத்திருந்தார். வறுமையில் வாழ்ந்த நரசிம்ம கவி தாம் எழுதி வைத்திருந்த கவிகர்ண ரசாயனம் என்னும் நூலைக் கடைத் தெருவில் விற்றுவிட்டார். ஆனால், அந்த நூலின் ஒரு செய்யுள் அரசருடைய மகள் மோகனங்கிக்குக் கிடைத்தது. அதனை அவள் அரசரிடம் கொடுத்தாள். அதனைப் படித்துப் பார்த்த அரசர் அதனுடைய அழகை உணர்ந்தார். எனவே, அதனை எழுதிய கவிஞரை அழைத்து வருமாறு அவர் உடனே ஆளனுப்பினார். அதற்குள் நரசிம்ம கவி சீரங்கத்துக்குச் சென்று, தம்முடைய நூலை அங்குக் கோயில் கொண்டுள்ள தேவிக்குக் காணிக்கை ஆக்கிவிட்டார். அந்த நூல் புராணங்கள் கூறுகின்ற பேரரசரான மாந்தாதாவின் பெருமைகளைப் பாடுகிறது. அதன் பாயிரத்தில் நரசிம்மர் தீய அரசர்களையும் புலவர்களையும் கடுமையாகத் தாக்குகிறார்.

சிந்தலபூடி எல்லயா என்னும் புலவர் ராதா மாதவம் என்னும் நூலையும் விஷ்ணு மாயா விலாசம் என்னும் நூலையும் இயற்றினார். ராதா மாதவத்தை மக்கள் மிகவும் பாராட்டினார்கள். அதனால், அந்த நூலின் பெயரே அவருக்கும் பெயராயிற்று. கீழ்ச்சாதி ஒன்றிற் பிறந்த மொல்லா என்னும் பெண்பாற் புலவர் பொது மக்கள் படித்து மகிழக்கூடிய ராமாயணம் ஒன்றைத் தூய எளிய தெலுங்கு நடையில் எழுதினார். கம்சாலி ருத்திரையா என்பவர் நிரங்குசோ பாக்கியானம் என்னும் நூலை எழுதினார். அதிலுள்ள கதை படிப்பவர் கருத்தை மிகவும் கவர்கின்றது. திறமைசாலி யான ஒரு சூதாடி வானுலக நடன மாதான ரம்பையைப் பணயமாக வைத்துச் சிவபெருமானுடன் சூதாடி, அவரைத் தோல்வியுறச் செய்து, அவளோடு வாழ்கிறான். அவன் பெயர் நிரங்குசன். ஆனால், இந்திரன் அவனிடமிருந்து ரம்பையைப் பிரிக்க முயல் கிறான். இதுவே நிரங்குசோ பாக்கியானத்தின் கதை. அத்தங்கி கங்காதரர் (1570) தபதீ சம்வர்ணோ பாக்கியானம் என்னும் நூலையும், பொன்னகண்டி தெலகனு யயாதி சரித்திரம் என்னும் நூலையும் எழுதி, கோல்கொண்டா சுல்தானு யிருந்த இப்ராஹிம் குதுப் ஷாவுக்குக் (1350-83) காணிக்கை யாக்கினார்கள். அவன் பெயரை அவர்கள் இபராம சௌரி என்று எழுதி வைத்திருக் கிறார்கள். வேங்கடநாதர் பஞ்ச தந்திரக் கதைகளைப் பிரபந்த வடிவில் மொழி பெயர்த்தார். பிடுபர்த்தி சோமநாதருடைய பசவ புராணம் ஒன்றுதான் இந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட சைவ நூல். அவர் வீர சைவ வெறியர். வைணவத்தை அவர் தம்முடைய நூலில் மிகக் கடுமையாகத் தாக்குகிறார். மத விஷயத்தில் சகிப்புத் தன்மை நிலவிய கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தில் இத்தகைய நூலுக்கு இடமில்லை என்று கூறலாம்.

சாரங்கு தம்மையரும் சதலுவாட மல்லையரும் ஆளுக்கொரு விப்ர நாராயண சரிதத்தை எழுதினார்கள்.

இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த அறிவியல் நூல்களுள் மனுமஞ்சி பட்டர் எழுதிய ஹயலட்சண சாஸ்திரத்தையும், வல்லபாச் சாரியர் எழுதிய லீலாவதி கணிதத்தையும் கூறலாம். முதலில் சொன்ன நூல் மனுமஞ்சி பட்டரே எழுதிய மூல நூல். அது குதிரைகளைப் பற்றியும் அவற்றைப் பழக்கும் முறைகளைப் பற்றியும் கூறுகிறது. நூலாசிரியர் அதனைக் கிருஷ்ணதேவ ராயரின் தண்ட நாயக்கர்களுள் ஒருவனான ஒபகம்ப ராயனுக்குக் காணிக்கை ஆக்கினார். அந்த நூலின் சில பகுதிகளே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இரண்டாவது சொன்ன நூல் லீலாவதி கணிதத்தின் மொழிபெயர்ப்பு. செய்யுள் நடையில் அமைந்துள்ள அந்த நூல் அச்சுத ராயருடைய உயர் அலுவலர்களுள் ஒருவனுக்குக் காணிக்கை ஆக்கப் பட்டுள்ளது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் விஜயநகரின் முக்கியத்துவம் குறைந்துபோய் விட்டது. அதற்குப் பதிலாக கண்டிக் கோட்டை, சித்த வட்டம், நெல்லூர், செஞ்சி, தஞ்சை, மதுரை ஆகிய இடங்கள் பெருமை யடைந்தன. கடப்பை மாவட்டத்தி லுள்ள சித்த வட்டத்தைச் சேர்ந்த மட்ல அனந்தர் (1590–1610) அவருடைய பேரர் ஆகிய இருவருமே கவிஞர்கள். அவர்கள் முறையே காகுஸ்த விஜயம், குமுதவதீ பரிணயம் ஆகிய நூல்களை இயற்றினார்கள். ஏறக்குறைய அதே சமயத்தில் பெம்மசானி திம்மா நாயுடு என்பவரின் வேண்டுகோளுக் கிணங்க தரிகொப்புல மல்லனா என்ற புலவர் சந்திரபானு சரித்திரம் என்னும் பிரபந்தத்தை எழுதினார். இந்தப் பிரபந்தம் கவர்ச்சி யுடையதுதான். எனினும் அது கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்துப் பிரபந்தங்களுக்கு எவ்வகையிலும் இணையான தன்று. புஷ்பகிரி திம்மனா என்பவருடைய இலக்கியப் பணியால் நெல்லூர் பெருமை யடைந்தது. அவர் பர்த்திரு ஹரியின் நீதி சாஸ்திரத்தைத் தெலுங்கில் மொழிபெயர்த்தார். அன்றியும், அவர் சமீர குமார விஜயம் என்னும் நூலில் அனுமனுடைய வீரச் செயல்களை விவரித்து எழுதினார். அவர், புகழ்பெற்ற கங்கண்டி சகோதரர் களாகிய பாபராஜரும் நரசிம்மரும் உள்ளிட்ட திறமை மிக்க நண்பர்கள் பலரை நெல்லூருக்கு அழைத்துப் பெருமைப் படுத்தினார். பாபராஜர் எழுதிய உத்தர ராமாயணம் தெலுங்கு மொழியிலுள்ள மிகச் சிறந்த நூல்களோடு போட்டியிடக் கூடிய உயர்ந்த நூல். அவர் விஷ்ணு மாயா விலாசம் என்னும் யட்சகானம் ஒன்றையும் எழுதினார். அவர்தம் உடன்பிறந்தா

ராகிய நரசிம்மர் அவரைப்போல அவ்வளவு புகழ்பெற்றவ ரல்லர். அவர் ராதாமாதவ எல்லயருடைய விஷ்ணு மாயாவிலாச நாடகத்தை த்விபத யாப்பில் பெயர்த் தெழுதினுர். அந்த நூலில் அவருடைய சொந்தக் கற்பனேயோ திறனே எதுவுமே இல்லை. தரணி தேவுல ராம மந்திரி என்னும் புலவர் இயற்றிய தசாவதார சரிதமும் இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு சிறந்த செய்யுள் நூல்தான். ஆனுல் ஆசிரியர் தம்முடைய பரந்த நூலறிவைக் காட்ட முயல்வதால் தசாவதார சரிதத்தின் நடை படிப்பதற்குச் சிறிது கடினமாய் இருக்கிறது. தஞ்சாவூரில் ரகுநாத நாயக்கரே வால்மீகி சரித்திரம், ராமாயணம் என்ற இரண்டு இனிய நூல்களை இயற்றினுர். ராமாயணம் முடிவு பெருமல் நின்றுவிட்டது. ஆனுலும், அது ரகுநாதருடைய திறமையின் முழு உயர்வையும் காட்டும் நூலாக இருக்கிறது. ரகுநாதருடைய புதல்வர் விஜயராகவர் தம் தந்தையைப் போல அவ்வளவு உயர்ந்த புலவர் அல்லா விட்டாலும், அவரும் பல செய்யுள்களையும் யட்சகானங்களையும் இயற்றினுர். அவர் புலவர் என்பதைவிடப் புரவலர் என்ற வகையில்தான் பெரும் புகழ் பெற்ருர். அவருடைய ஆதரவில் வாழ்ந்த புலவர்களுள் சேமகூரி வேங்கடகவி என்ற புகழ்பெற்ற புலவரும் இருந்தார். அவர் இயற்றிய சாரங்கதர சரித்திரம் என்னும் நூல் சித்திராங்கி தன்னுடைய கணவரின் மூத்த மனைவியின் மகன்மீது கொண்ட காதலைப் பாடுகிறது. அவர் இயற்றிய இன்னொரு நூலான விஜய விலாசம் அர்ச்சுனனுடைய தீர்த்த யாத்திரையையும், அவன் உலூசி என்ற நாககன்னியையும் கண்ணனுடைய சகோதரியான சுபத்திரையையும் மணந்துகொண்ட செய்திகளையும் பாடுகிறது. விஜயவிலாசம் தெலுங்கு மொழியிலுள்ள பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்ருகக் கருதப்படுகிறது. அது எல்லாவகையிலும் நியாயமே. விஜய ராகவருடைய மனைவிமார்களுள் ஒருவரான ரங்காஜம்மா என்பவர் மன்னுரு தாச விலாசம் என்னும் நூலை இயற்றி யட்சகான வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினுர். பொதுவாக, யட்சகானத்தில் வரும் பாத்திரங்களைவிட அதிகமான பாத்திரங்களை அந்த அம்மையார் தம்முடைய யட்சகானத்தில் புகுத்தியுள்ளார். மேலும், அவர் உரையாடல்களுக்குப் பாடல்களையே பயன்படுத்தும் முறைக்கு மாருகப் பல இடங்களில் உரைநடையைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார். தென்னுர்க்காட்டு மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சவரம் சின்ன நாராயண ராஜு என்னும் புலவர் குவலயாஸ்வ சரித்திரம் என்ற மிகச் சிறந்த காவியம் ஒன்றை இயற்றினுர். அவர் கூர்த்த மதியும் நடத்தை நயமும் வாய்ந்தவர். மூன்ரும் சீரங்கனுடைய படைத்தலைவரா யிருந்த ராமராஜரின் உறவினரான கதிரீபதி

என்னும் புலவர் சுகசப்ததி என்னும் மிக உயர்ந்த இலக்கிய நயம் வாய்ந்த நூலை இயற்றினர். அதில் அவர் கதை சொல்லும் கலையின் எல்லைக்கே சென்றுவிட்டார் என்று கூறலாம்.

5. மலையாளம்

தென்னிந்திய மொழிகளுள் மலையாளமே தனி மொழியாக வளர்வதிலும் தனக்கென்று ஓர் இலக்கியத்தை வளர்த்துக் கொள்வதிலும் கடைசியாய் இருந்த மொழி. இன்றைய மலையாள நாடு சங்க காலத்தில் தமிழ் மொழி வழங்கிய நாடாக இருந்தது. ஆனால், அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் பேசிய மொழிக்கும் தமிழகத்தின் ஏனைய பகுதிகளில் வாழ்ந்த மக்கள் பேசிய மொழிக்கும் வேறு பாடுகள் பல இருந்தன என்பதை இலக்கண நூலாசிரியர்கள் அறிந்திருந்தார்கள். சங்க நூல்களில் பயிலும் பல சொற்களும் சொற்றொடர்களும் இன்று தமிழகத்தில் வழக்கொழிந்து போய் விட்டன. ஆனால், மலையாள நாட்டில் அவை இன்னும் வழக்கில் இருக்கின்றன. வடமொழியி லிருந்துதான் மலையாளம் தோன்றிய தென்பது, வடமொழி தமிழ் மொழி ஆகிய இரு மொழிகளில் எதனையும் சாராமல் மலையாளம் தனியாகத் தோன்றி வளர்ந்த ஒரு மொழி என்பது ஆகிய இரண்டுமே தவறான கருத்துகள். கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்கத்தில் மலையாள நாட்டில் வழக்கிலிருந்த ‘கொடுந்தமிழ்’ மொழியி லிருந்துதான் நாளடைவில் மலையாள மொழி வளர்ந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. அந்த வளர்ச்சி ஓர் இயற்கையான வளர்ச்சி. தெலுங்கையும் கன்னடத்தையும் போலவே மலையாள மொழியும் வடமொழியி லிருந்தே தன்னுடைய இலக்கிய மரபுகளை இரவல் வாங்கிக் கொண்டது. வடமொழி ஒலிகளை நன்றாக எடுத்துக் காட்டும் வரிவடிவத்தை உண்டாக்கிக் கொள்வதற்காகப் பழைய வட்டெழுத்தைத் தள்ளிவிட்டுத் தமிழ் கிரந்த எழுத்துகளின் அடிப்படையில் ஒரு புதிய எழுத்து முறையை மலையாளிகள் உருவாக்கிக் கொண்டார்கள். இது நடந்தது பத்தாம் நூற்றாண்டிலோ அதற்குச் சிறிது பின்னரோ என்று கருதலாம். மலையாள நாட்டிற் காணப்படும் பழைய பொறிப்புகளில் வட்டெழுத்தில் எழுதப்பட்ட தமிழ்—மலையாளச் சொற்களுக் கிடையில் கிரந்த எழுத்தில் எழுதப்பட்ட வடமொழிச் சொற் களும் காணப்படுகின்றன.

மலையாள மொழியில் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற மிகப் பழைய இலக்கியமா யிருப்பது பதினோன்காம் நூற்றாண்டைச்

சேர்ந்த உண்ணு நீலி சந்தேசம் என்னும் செய்யுள் நூலேயாகும். அதனை எழுதியவருடைய பெயர் தெரியவில்லை. அது காளிதாசருடைய மேக சந்தேசத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட நூல். அந்த நூலின் பாட்டுடைத் தலைவன் திருவனந்தபுரத்தைச் சேர்ந்தவன். அவனுடைய காதலி கொடுங்களூரில் இருக்கிறாள். தலைவன் தன்னுடைய காதலிக்கு ஓர் அரச குமாரனைத் தூது விடுகிறான். பொதுவாகச் சந்தேச நூல்களில் மேகமோ யாதேனும் ஒரு பறவையோ தூது செல்வது வழக்கம். ஆனால், உண்ணு நீலி சந்தேசத்தில் ஆதித்தவர்மன் என்ற ஓர் அரச குமாரன் தூது செல்கிறான். தூதன் நடந்து செல்லவேண்டிய வழியினைப் பற்றிய விவரங்கள் அனைத்தையும் தலைவன் அவனுக்கு எடுத்துரைக்கிறான். போகிற வழியில் ரவிவர்மனைக் கண்டு (கொல்லத்தில் ஆட்சி செய்த ரவிவர்ம குலசேகரன்) அவனுக்குத் தன் பணிவன்பான வணக்கத்தைத் தூதன் தெரிவிக்க வேண்டுமென்று தலைவன் சொல்லி அனுப்புகிறான். ரவிவர்மனைப் போலவே அவன் காலத்திலிருந்த வேறு பல அரசர்களையும் இந்த நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது. நடையில் எண்ணற்ற வடசொற்கள் கலந்துள்ளன. உண்மையில், இந்த நூலின் நடை வடமொழியும் மலையாளமும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையாயிருக்கிறது. மலையாள இலக்கியத்தில் பெரும்பாலான நூல்களில் இந்த மணிப்பிரவாள நடையைத்தான் காண்கிறோம். உண்ணு நீலி சந்தேசம் மலையாள மொழியிலேயே ஒரு மிகச் சிறந்த செய்யுள் நூலென்று அனைவரும் ஒருமுகமாக ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். சந்திரோத்சவம் என்னும் நூலும் அதே காலத்தைச் சேர்ந்ததுதான். அது வடமொழிக்குரிய யாப்புகளில் எழுதப்பட்ட செய்யுள்களைக் கொண்டது. மணிப்பிரவாள நடையின் இலக்கணத்தை எடுத்துரைக்கும் லீலாதிலகம் என்னும் நூல் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது.

முதல் சந்தேச நூல் எழுதப் படுவதற்குமுன் பொதுமக்கள் விரும்பிப் பாடிய பலவகைப்பட்ட கதைப் பாட்டுகள் வழக்கிலிருந்தன. அவற்றை, இப்போது 'பழைய பாட்டுகள்' என்கிறார்கள். அவற்றின் இப்போதைய வடிவம் மிகவும் நவீனமாக இருக்கிறது. ஆனால், அவற்றுள் ஒருசிலவேனும் மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றியவையாய் இருக்கவேண்டுமென்று தகுதியுடைய திறனாய்வாளர்கள் சொல்கிறார்கள். (திருமணங்களின்போது பாடுகின்ற) பிராமணி பாட்டு, (தெய்வங்களைப் பரவுகின்ற) பத்திரகாளி பாட்டு, சாஸ்தா பாட்டு, (விழாக் காலத்தில் பாடுகின்ற) யாத்திரக்களிப் பாட்டு, திருவாதிரைப் பாட்டு முதலிய பலவகைப்பட்ட பழைய பாட்டுகள் இருக்

கின்றன. இந்தப் பாட்டுகளை மக்கள் ஆடிக்கொண்டே பாடினூர்கள் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். பையனூர்ப் பட்டோலா போன்ற பாட்டுகளும் மேலே சொன்ன பழைய பாட்டுகளின் இயல்புகளைப் பெற்றவையே. ஆனல், அவை நீண்ட செய்திகளைப் பற்றிப் பாடும் பாடல்களாதலால் அவை பழைய பாட்டுகளைவிட நீளமாயிருந்தன. ஆனல், அந்தப் பாட்டுகளெல்லாம் இப்போது வழக்கொழிந்து போய்விட்டன. இத்தகைய பழங்காலப் பாடல்களில் வடமொழிச் சொற்கள் மிக மிகக் குறைவாயிருக்கின்றன. ராம சரிதம் என்னும் நூலும் ராம கதாப் பாட்டு என்னும் நூலும் மேலே சொன்ன பாடல்களை விடச் சிறந்த அமைப்பாண்மையும் இலக்கியம் என்று சொல்வதற்கேற்ற ஓரளவு தகுதியும் உடையவையாய் இருக்கின்றன. ராம சரிதம் ஒரு நீண்ட செய்யுள் நூல். அது ராமாயணத்தில் யுத்த காண்டத்தைப் பாடுகிறது. அதனைப் பத்தாம் நூற்றுண்டுக்கும் பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டுக்கும் இடையில் திருவிதாங்கூரில் ஆட்சி செய்த ஓர் அரசர் பாடினூர் என்று திறனுய்வாளர்கள் நம்புகிறுர்கள். ராமகதாப் பாட்டு அதற்குப்பின் தோன்றிய நூல். அதனை ஐயிப்பிள்ளை ஆசான் என்னும் ஒருவர் பாடினூர். இந்த இரு நூல்களுமே சொல்லாட்சியிலும் யாப்பிலும் தமிழ் மொழியைப் பெரிதும் சார்ந்திருக்கின்றன. இதே பழங்காலத்தைச் சேர்ந்ததுதான் பாஷா கௌடிலீயம் என்னும் நூலும். அதனை எழுதியவருடைய பெயர் தெரியவில்லை. அது கௌடில்யருடைய அர்த்த சாஸ்திரத்துக்கு மலையாள மொழியில் வகுக்கப்பட்ட உரை நூலாகும். அதனை எழுதியவர் ஜெய மங்கலம் என்ற வடமொழி உரையைப் பின்பற்றியுள்ளார். அர்த்த சாஸ்த்திரத்தி லுள்ள பதினைந்து அதிகரணங்களுள் ஆறனுக்கே பாஷா கௌடிலீய உரை கிடைத்திருக்கிறது.

ஏறக்குறையப் பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டி லிருந்து வளரத் தொடங்கிய சாக்கியார்கூத்து என்னும் கலை மலையாள இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தூண்டுதலாக இருந்தது. சாக்கைக் கூத்தாடிகள் இலக்கியம் என்று சொல்லத் தக்க சிறந்த நூல்களை ஆடியும் பாடியும் நடித்துக் காட்டினூர்கள். ஆதியில் நாகானந்தம், ஆச்சரிய சூடாமணி போன்ற நாடகங்களை நடித்துக் காட்டுவதற்காகத் தோன்றிய கூடியாட்டம் என்னும் எளிய கலைதான் நாளடைவில் சாக்கியார் கூத்து என்னும் உயர்ந்த கலையாக மலர்ந்தது. சாக்கியார்கள் நடிப்பதற்குத் தேர்ந்தெடுக்கக் கூடிய நூல்களின் எண்ணிக்கையைப் பெருக்கும் நோக்கத்துடன் புலவர்கள் பல பிரபந்தங்களையும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளான சம்பு என்னும் வகையைச்

சேர்ந்த நூல்கள் பறவற்றையும் இயற்றினார்கள். இந்த நூல்கள் வடமொழி இலக்கிய மரபுகளைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவை. புலவர்கள் வடமொழி யாப்புகளைப் பின்பற்றித் தங்கள் செய்யுள்களை எழுதினார்கள். அவர்கள் எழுதிய உரைநடையும், செய்யுளைப் போலவே விழுமிய பொருளும் உயர்ந்த கற்பனையும் உடையதாக இருக்கிறது. நூல்களெல்லாம் புராணக் கதைகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கூறுவனவாய் அமைந்தன. ஆனால், அவற்றில் கதைக்குப் புறம்பான செய்திகளும் இடம் பெற்றன. அப்போது உயிர் வாழ்ந்த பெரிய மனிதர்களையும் நடைமுறையிலிருந்த பழக்க வழக்கங்களையும் இடித்துரைத்த வஞ்சப் புகழ்ச்சிக்கு அந்த நூல்களிற் பஞ்சமில்லை. அந்த நூல்களை எழுதியவர்கள் பெரும்பாலும் நம்பூதிரிப் பார்ப்பனர்கள். அவர்கள் புகழ்வதுபோல இகழும் திறமைக்கும் நகைச் சுவையின் மூலம் பிறரை இடித்துரைக்கும் பான்மைக்கும் பேர்போனவர்கள். அந்த இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் அவர்கள் இயற்றிய நூல்களில் நாம் காண்கிறோம். அவ்வாறு பல நூல்களை எழுதியவர்களுள் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த புனம் நம்பூதிரி மிகவும் புகழ்பெற்றவர். அவர் பல சம்புகளை எழுதினார் என்று அறிகிறோம். அவற்றுள் மிகவும் சிறந்தது ராமாயண சம்பு. அவருக்கு அடுத்தபடியாகச் சிறப்புடையவர் பதினாறும் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மழமங்கலம் நம்பூதிரி என்பவர் ஆவார். புனம் நம்பூதிரியைத் தவிர ஏனைய புலவர்களுள் யாருமே அவருக்கீடானவர் என்றோ உயர்வானவர் என்றோ கூற இயலாது. அவர் மிகச் சிறந்த கற்பனை யாற்றலும் சொல்வளமும் உடையவர். அவருடைய நூல்களுள் சிறந்தது நைஷத சம்பு என்பதாகும். நளன் நாட்டை விட்டுப் போகும் காட்சி, காட்டில் நளனைக் காணாது தமயந்தி புலம்பும் காட்சி போன்ற நிகழ்ச்சிகளை மழமங்கலம் நம்பூதிரி உள்ளத்தை உருக்கும் ஒப்பற்ற முறையில் எழுதியுள்ளார். இந்தச் சிறந்த புலவர்களைப் பின்பற்றி வேறு பல புலவர்களும் பல நூல்களை எழுதினார்கள். ஆனால், அவர்கள் அவ்வளவு திறமையுடையவர் அல்லர். அவர்களுள் பாரத சம்புவை இயற்றிய நாராயணர் என்பவர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

நிரணப் புலவர்களைப் பற்றி இங்குக் குறிப்பிடுவது அவசியம். அவர்கள் மையத் திருவிதாங்கூரிலுள்ள நிரணம் என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர்கள். அதனால்தான் அவர்கள் நிரணப் புலவர்கள் என்ற பெயரைப் பெற்றார்கள். அவர்கள் தமிழ் நூல்களையும் வடமொழி நூல்களையும் பின்பற்றாத தனி மலையாள இலக்கியப் பாணி ஒன்றை உருவாக்கி வளர்ப்பதற்குப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து முயன்றார்கள். அவர்களுள் மிகவும்

முக்கியமானவர் ராம பணிக்கர் ஆவார். அவர் இயற்றிய ராமாயணம் கண்ணச்ச ராமாயணம் என்று பலராலும் போற்றப் படுகிறது. அந்த நூல் ராமாயணக் கதை முழுவதையும் கூறுகிறது. அவர் பாரத காத்தா, சாவித்திரி மகாத்மியம், பிரம் மாண்ட புராணம், பாகவதம் ஆகிய நூல்களையும் இயற்றினர். நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாகவும் கவர்ச்சியாகவும் எடுத் துரைக்கும் ஆற்றலுக்கு அவருடைய செய்யுள்கள் பேர்போனவை. அதனுல், அவரை [1] 'மலையாளச் சாசர்' என்று புலவர் போற்று கின்றனர். ராம பணிக்கருடைய தாய்வழிப் பாட்டனராகிய மாதவ பணிக்கர் கீதையை மலையாளத்தில் மொழிபெயர்த்தார். அதுவும் ஒரு சிறந்த நூல்தான். நிரணப் புலவர்கள் புதிய யாப்பு ஒன்றைக் கையாண்டார்கள். அதற்கு நிரண விருத்தம் என்பது பெயர். ஆனுல், அதற்கும் மூல முன்மாதிரி ஒன்று தமிழில் இருக்கிறது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

பதினைும் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்தவரும் கிருஷ்ண காதா என்னும் நூலை இயற்றியவரும் ஆகிய செருசேரி நம்பூதிரியோடு மலையாள இலக்கியத்தின் இடைக்காலம் முடிவு பெற்றுவிட, அதனுடைய நவீன காலம் தொடங்கியது என்று கூறலாம். அவருடைய கிருஷ்ணகாதா பாகவதத்தின் பத்தாம் காண்டத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ள கிருஷ்ணனுடைய கதையை எடுத்துரைக்கிறது. அந்தக் கதை மிகவும் கவர்ச்சியுடையது. அதுபோலவே அதை மலையாளத்தில் எடுத்துரைக்கின்ற கிருஷ்ண காதாவும் மிகச் சிறந்த நூலாய் இருக்கிறது. அந்த நூல் முழுவதும் நிறைந்து நிற்கும் கற்பனை வளமும், சொற் களும் சொற்ருெடர்களும் வெளியிடுகின்ற கருத்துகளுக்கு ஏற்ற வாறு அவற்ருேடு இயைந்து இழையும் இன்னேசையும் சேர்ந்து படிப்பவர் மனத்தைப் பரவசப் படுத்துகின்றன. அதனுல், அந்த நூல் ஓர் அற்புதமான கலைப்படைப்பு என்று திறனுய்வாளர்கள் விதந்து கூறுகிருர்கள்.

செருசேரிக்குப் பின்பு சிறிது காலம் வரையில் கிராமங் களில் ஆங்காங்கே மக்கள் விரும்பிப் பாடிய கதைப் பாட்டு களையே உள்ளூர்ப் புலவர்கள் இயற்றிக்கொண் டிருந்தார்கள். அவற்றுள் வடக்கன் பாட்டு, அஞ்சு தம்பிரான் பாட்டு, ஏரவிக் குட்டிப்பிள்ளை பாட்டு முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அவ்வப்போது தம்மைச் சுற்றி நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளைப் பாடும் பழக்கந்தான் முதலில் மலையாள இலக்கியத்துக்கு அடி

[1] சாசர் காண்டர்பரிக் கதைகளை எழுதிய புகழ்பெற்ற ஆங்கிலப் புலவர்.

கோவியது என்பதை நாம் முன்பு கண்டோம். செருசேரிக்குப் பின்பு சிறிது காலம் அந்தப் பழக்கம் மீண்டும் வழக்கத்திற்கு வந்தது. ஆனால், அப்போது தோன்றிய நூல்களை உண்மையான கவின்கலை இலக்கியம் என்று சொல்ல இயலாது. செருசேரிக்குப் பின் கவின்கலை இலக்கியம் படைத்துப் பெரும் புகழ்பெற்றவர் துஞ்சத் ராமானுஜன் எழுத்தச்சன் என்பவரே. அவரே நவீன மலையாளத்தை உருவாக்கியவர். அவருடைய நூல்களுள் அத்யாத்ம ராமாயணக் கிளிப் பாட்டு, பாரதக் கிளிப் பாட்டு, ஹரி நாம கீர்த்தனம், சிந்தா ரத்தினம் என்பவை முக்கியமானவை. (சிந்தா ரத்தினம் என்பது அத்வைத வேதாந்தக் கொள்கையை விளக்கும் நூல்). அந்த முக்கியமான நூல்களோடு பாகவதக் கிளிப்பாட்டையும் தேவி மஹாத்மியத்தையும் சேர்த்து அவை களும் முக்கியமான நூல்களே என்று சிலர் கூறுகின்றனர். அவர் இந்துமதப் புராணக் கதைகள் எல்லாவற்றையும் பற்றி எழுதியிருக்கிறார் என்பதை நாம் மேலே கூறிய பட்டியலி லிருந்து அறிகிறோம். இதிகாசங்கள் இரண்டையும் பாகவதத் தையும் தம்முடைய வழியில் அவர் எழுதியிருக்கிறார். மேலும் அவர் சமயத்தைப் பற்றியும் தத்துவத்தைப் பற்றியும் நூல்களை எழுதியிருக்கிறார். கிளிப்பாட்டு அவர் கையில் தன்னுடைய முழுப் பொலிவையும் அடைந்தது. அன்றாட வாழ்க்கையில் பொது மக்கள் பயன்படுத்துகின்ற பேச்சு வழக்கைக் கவின்கலை இலக்கியத்தின் கருவியாக்கிய தன் வாயிலாக அவர் பொது மக்கள் பேச்சையே உயர் இலக்கிய மொழியாக மாற்றிய மேதை என்று திறனாய்வாளர்கள் பாராட்டுகிறார்கள். எழுத்தச்ச னுடைய காலத்தை உறுதியாய்க் கூறமுடியாது. ஆனால், அவர் பதினாறும் நூற்றாண்டின் இறுதியிலோ பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலோ வாழ்ந்தவர் என்று கூறலாம்.

ஆட்டகதா அல்லது கதகளியைப் பற்றிச் சில சொற்கள் கூறுவது இன்றியமையாதது. இந்த நாட்டிய நாடகம் அண்மையில்—அதாவது, இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளுக் குள்—தோன்றியது என்று சென்ற சில ஆண்டுகள் வரையிலும் மக்கள் எண்ணி யிருந்தார்கள். ஆனால், முதலில் தோன்றிய ஆட்டக் கதைகள் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் எழுதப் பட்டவை என்றும், இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் ஆட்டக் கதைகள் அனைத்திலும் கொட்டாரக்கரத் தம்புரான் எழுதிய ராமன் ஆட்டந்தான் முதல்முதலில் எழுதப்பட்டது என்றும் அண் மையில் நடைபெற்ற ஆராய்ச்சி நமக்குக் காட்டுகிறது. (ராமன் ஆட்டம் எட்டுநாள் நடத்த வேண்டிய நீண்ட நாட்டிய நாடகம்). கொட்டாரக்கரத் தம்புரான் காலத்தை நிர்ணயிப்பதற்கு நேர்ச்

சான்று ஒன்றும் கிடைக்கவில்லையென்றாலும், அவர் பதினாறும் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். பிற்காலத்தில் எத்தனையோ ஆட்டக் கதைகள் எழுதப்பட்டன. ஆராய்ச்சியாளர்கள் ஏறக்குறைய இருநூறு கதைகளின் பெயர்களை எழுதிவைத் திருக்கிறார்கள். ஆனால், அவையெல்லாம் காலத்தாற் பிற்பட்டவை. எனவே இந்த நூலில் அவற்றைப் பற்றிப் பேச வேண்டிய அவசியமில்லை.

BIBLIOGRAPHY

Tamil

S. Somasundara Desikar: 'Sixteenth-Century Tamil Poets' (in Tamil; Madras, 1936).

—: 'Seventeenth-Century Tamil Poets' (in Tamil; Madras, 1936).

M. Srinivasa Aiyangar: 'Tamil Studies' (Madras, 1914).

S. Vaiyapuri Pillai: 'History of Tamil Language and Literature' (Madras, 1956).

Kannada

R. Narasimhacharya: 'History of Kannada Literature' (Mysore, 1940).

—: 'Karnataka Kavicarite' (3 Vols. in Kannada: Bangalore, 1924, 1927 and 1929).

Telugu

T. Achyuta Rao: 'A history of Andhra Literature in the Vijayanagar Empire' (2 parts in Telugu: Rajamundry and Pithapuram, 1933 and 1940).

P. Chenchiah and Bhujanga Rao: 'A History of Telugu Literature ('Heritage of India Series', Calcutta, 1930).

P. T. Raju: 'Telugu Literature (Bombay, 1944).

Gurujada Sriramaiah: 'Kavipritamulu' (in Telugu: Madras, 1925).

K. Veeresalingam: 'Kavula Carita' (3 Vols. in Telugu, Rajahmundry, 1887, 1894 and 1911).

Malayalam

C. Achyuta Menon: 'Eluttachan and his age' (Madras, 1940).

P. Govinda Pillai: 'History of Malayalam Literature' (2 vols. in Malayalam; Trivandrum 1889).

H. Gundert: 'Malayalam Dictionary' (Mangalore, 1872).

P. Krishna Nair: 'Attakatha or Kathakali' (Madras, 1939).

R. Narayana Panikkar: 'Kerala Bhasha Sahitya Caritram' (4 vols. in Malayalam, Trivandrum 1927, 1929, 1941, 1944.)

T. K. Velu Pillay: 'Travancore State Manual' Vol. I (Trivandrum, 1940).

15. சமயமும் மெய்யுணர்வும்

முன்னுரை : சமயப் பிரிவுகளுக் கிடையில் தொடக்கத்தி லிருந்த இணக்கம்—சமண பௌத்த சமயங்களுக்கு எதிர்ப்புத் தோன்றுதல்—பக்தி மார்க்கம்—நாயன்மார்கள்—ஆழ்வார்கள்—குமாரிலரும் சங்கரரும்—கோயில்களும் பக்தியும்—சோழர் காலத்துச் சமயப் பிரிவுகள்—ராமானுஜர் — நிம்பார்க்கர் — மத்வர் — வைணவ உட்பிரிவுகள்—மகாராஷ்டிரத்துப் புனிதர்கள்—வல்லபாச்சாரியர்—பாசுபத சமயப் பிரிவுகள் — தக்காணத்துக் கோயில்கள் — சைவ சித்தாந்தத்தின் வளர்ச்சி—வீரசைவமும் ஆராதியரும்—விஜயநகரப் பேரரசின் காலத்தில் கோயில்களும் திருவிழாக்களும்.

பௌத்தம், சமணம், ஆஜீவகம்—இஸ்லாம்—கிறிஸ்து மதம்.

ஆன்மீகப் பண்பாட்டுத் துறையில் தென்னிந்தியர் தொடக்கத்தில் வட இந்தியக் கருத்துகளையே பின்பற்றினர் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். அதுபோலவே, தென்னிந்தியர் தொடக்கத்தில் வட இந்தியச் சமயங்களைத்தான் பின்பற்றினர். ஆனால், நாளடைவில் அவர்கள் சமயக் கொள்கைகளிலும் வழிபாட்டு முறைகளிலும் புதிய கருத்துகளையும் நடைமுறைக் கோட்பாடுகளையும் புகுத்தினார்கள். அதுபோலவே, மெய்யுணர்வுத் துறையிலும் அவர்கள் புதிய கருத்துகளைப் புகுத்தினார்கள். இவ்வாறு சமய வளர்ச்சிக்கும் மெய்யுணர்வுத் துறையின் வளர்ச்சிக்கும் தென்னிந்தியர் ஆற்றிய தொண்டு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கது. தென்னிந்தியப் புனிதர்களும் மெய்யுணர்வாளர்களும் புதிய பக்தி மார்க்கம் ஒன்றைத் தொடங்கினார்கள். பக்தர்கள் இறைவன்மீது கொண்ட பற்றுக்கு எல்லையே இல்லை; அவர்கள் அவனுடைய திருநாமத்தைக் காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி ஓதினார்கள்; அவனுடைய திருவுருவத்தைக் காண்டொறும் காண்டொறும் மெய்ம் மயிர் பொடிப்ப விதிர் விதிர்ப் பெய்தி நெஞ்சம் நெக்குருகி நின்றார்கள்; தங்களை இறைவனுக்கே அடிமை யாக்கினார்கள். உணர்ச்சி வேகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொங்கி யெழுந்த இத்தகைய பக்திக்கும் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்கத்தில்—அதற்கு

முன்னர்ச் சில நூற்றுண்டுகளும் பின்னர்ச் சில நூற்றுண்டுகளும் சேர்ந்த காலத்தில்—பாகவதர்கள் காட்டிய அமைதியும் கம்பீரமும் வாய்ந்த பக்திக்கும் மிகப்பெரிய வேறுபாடு இருந்தது. இந்தப் புதிய பக்தி மார்க்கம் பாகவத புராணத்தில் ஒப்பற்ற விளக்கம் பெற்றது. வேத விளக்கங்களான பிரபாகர மீமாம்சையும் குமாரில மீமாம்சையும் தென்னிந்தியாவில்தான் தோன்றின. வேதாந்தத்தின் மூன்று முக்கியமான பிரிவு களையும் நிறுவிய சங்கராச்சாரியர், ராமானுஜாச்சாரியர், மத்வாச்சாரியர் ஆகிய மூவரும் தென்னிந்தியர்களே. இந்த மூன்று மெய்யுணர்வுப் பிரிவுகளினின்றும் வேறுபடுகின்ற சைவ சித்தாந்தமும் தென்னிந்தியாவில் தோன்றியதுதான். இறுதியாக, வேத பாஷ்யங்கள் பல தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்டன என்பதையும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மேலும், வேத மதத்தின் பலவேறு பிரிவுகளின் சடங்கு முறைகளைப் பற்றிய நூல்களையும் தென்னிந்திய அறிஞர்கள் தொடர்ந்து ஆராய்ந்து கொண்டே இருந்தார்கள். மேலே சொன்ன பலவேறு இயக்கங்களின் நூல்களையும் அவற்றின் பொது இயல்பு களையும் சென்ற அதிகாரத்திற் பார்த்தோம். அந்த இயக்கங்கள் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றின் முக்கியமான செய்திகளை இந்த அதிகாரத்திற் பார்ப்போம்.

ஏறக்குறையக் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டு வரையில் பலவேறு சமயங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் மதக் காழ்ப்பின்றி இணக்கமாகவும் சகிப்புத் தன்மையோடும் வாழ்ந்து வந்தார்கள். ஒரு பக்கத்தில் சிறு தேவதைகளுக்குக் கள்ளும் குருதியும் படைத்து நாகரிக மில்லாத முறையில் பாமர மக்கள் வழிபாடு நடத்திக் கொண்டிருக்க, இன்னொரு பக்கத்தில் பலவேறு வகைப் பட்ட சடங்குகளுடன் வேத விற்பனர் நடத்திய வேள்விகளும் நடந்துகொண் டிருந்தன. பொது மக்கள் பல கடவுட் கொள்கையில் நம்பிக்கை யுடையவர்களாய் இருந்தார்கள். அவர்கள் முருகன், சிவன், திருமால், இந்திரன், கிருஷ்ணன் முதலிய தெய்வங்களை வழிபட்டார்கள். அதே சமயத்தில், தென்னிந்தியாவின் பலவேறு பகுதிகளிலும் சமணரும் பௌத்தரும் கணிசமான எண்ணிக்கையில் வாழ்ந்து வந்தார்கள். அவர்கள் தங்கள் விருப்பம் போலத் தங்களுடைய சமயங்களை எவ்விதத் தடையுமின்றிப் பின்பற்றினார்கள். மணிமேகலை காஞ்சிக்குச் சென்று வேதம், சைவம், வைணவம், ஆஜீவகம் சமணம், சாங்கியம், வைசேஷிகம், லோகாயதம் முதலிய கொள்கைகள் அனைத்தையும் கற்க வேண்டுமென்று அறிவு றுத்தப் படுவதை நாம் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும்.

ஆனால், விரைவிலேயே இந்த நிலை மாறியது. இந்த மாறுதல் தென்னிந்தியாவில்தான் முக்கியமாக நிகழ்ந்தது. நாட்டு மக்கள் அனைவருமே சமணர்களாகவும் பௌத்தர் களாகவும் மாறிவிடக் கூடும் என்ற அச்சம் மக்கள் மனத்தில் தோன்றியது. முக்கியமாகச் சைவர்களும் வைணவர்களும் சமண பௌத்தமாகிய புறச் சமயங்களின் வளர்ச்சியைத் தடுத்து நிறுத்த வேண்டியது தங்களுடைய கடமை என்று நினைத்தார்கள். இந்தப் புது யுகத்தில் ஒருபுறம் சிவபெருமான் மீதும் திருமால் மீதும் பக்தி வெள்ளம் கங்கு கரையின்றிப் பெருக்கெடுத் தோடியது; இன்னொரு புறம் சமணர்கள் மீதும் பௌத்தர்கள் மீதும் வெளிப்படையான வெறுப்பு வளர்ந்தது. சமய வாதமும், அற்புதங்களை நிகழ்த்துவதில் போட்டியும், சமயக் கொள்கைகளின் உண்மையை மெய்ப்பிப்பதற்கான கடுஞ் சோதனைகளும் அப்போது சாதாரண நிகழ்ச்சி களாயிருந்தன. புகழ்பெற்ற பக்தர்களின் தலைமையில் அடியார் திருக் கூட்டங்கள் இறைவன் புகழைப் பாடிக் கொண்டும், பக்திப் பரவசத்தில் ஆடிக் கொண்டும், எதிர்ப்பட்ட புறச் சமயிகளோடு வாதிட்டுக் கொண்டும் நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளிலும் மீண்டும் மீண்டும் சுற்றுப் பயணஞ் செய்தன. இந்தப் பக்தி இயக்கம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் உச்சநிலையை அடைந்தது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தி லுங்கூட அவ் வியக்கம் வலிமையோடுதான் இருந்தது.

இந்தச் சமய மறுமலர்ச்சியில் சைவர் வைணவர் ஆகிய இரு பிரிவினருமே ஈடுபட்டனர் என்பதை மேலே கூறினோம். மறு மலர்ச்சி இயக்கத்தைத் தலைமை தாங்கி நடத்திய சைவர்களுள் தனியடியாரும் தொகை யடியாருமாக அறுபத்து மூன்று நாயன் மார்கள் மிக முக்கியமானவர்கள் என்பதைப் பிற்கால மரபுவழிச் செய்திகளின் வாயிலாக நாம் அறிகிறோம்; தனியடியார்களுள் காரைக்கா லம்மையார் என்ற ஒரு பெண்மணியும், ஆதனூரைச் சேர்ந்த நந்தனார் என்ற ஒரு பறையரும், பல்லவப் படைத் தலைவர் களுள் ஒருவரான சிறுத்தொண்டரும் அடங்கியவர்கள். ஆனால், அவர்களுள் மிகவும் முக்கிய மானவர்கள் தேவாரப் பாக்களைப் பாடிய மூவர் ஆவர். அந்த மூவருள்ளும் முதலில் வந்தவர் திருநாவுக் கரசர். அவர் திருவாமூரிற் பிறந்த வேளாளர் ஆவார். அவர் பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திரனுடைய காலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பது அறிஞர்களுடைய பொதுவான கருத்து. அவர் மரபு வழுவாத சைவக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். ஆனால், இளமையில் அவர் சமண சமயத்தில் ஈடுபாடு கொண்டார். எனவே, அவர் சமணத் துறவியாக மாறிக்

கடலூருக்கு அருகிலிருந்த பாடலிபுத்திரச் சமண மடத்திற் சேர்ந்துவிட்டார். ஆனால், அவருடைய தமக்கையார் தம் தம்பியார் சைவ சமயத்தினின்று விலகிப் போய்விட்டதற்காக மிகவும் வருந்தி, மீண்டும் அவர் சைவத்திற்கே திரும்புவதற்கு உதவுமாறு சிவபெருமானை வேண்டினார். அவருடைய வேண்டுகோளுக்குச் சிவபெருமான் செவி சாய்த்தார். அதன் பயனாகத் திருநாவுக் கரசருக்கு நீங்காத சூலை நோய் (வயிற்று வலி) கண்டது. அந்த வயிற்று வலியைத் தீர்ப்பதற்கு அவருடன் இருந்த சமணர்களால் இயலவில்லை. இறுதியில் அவர் தம் தமக்கையின் உதவியை நாடினார். அந்த அம்மையாரும் திருவதிகை இறைவனு ருடைய திருவருளால் தம்பியின் வயிற்று வலியை நீக்கினார். இவ்வாறு சைவத்துக்கே மீண்டும் சென்றுவிட்ட திருநாவுக் கரசர் மீது சினங்கொண்ட சமணர்கள் அவர்மீது பொய்யான பல குற்றங்களைச் சாட்டி அப்போது அரசனா யிருந்த பல்லவனுடைய மனத்தை அவருக் கெதிராகத் திருப்பி விட்டார்கள். அதனால் நாவுக்கரசர் பல துன்பங்களுக்கும் சித்திரவதைக்கும் ஆளானார். ஆனால், அவருக்கு ஏற்பட்ட துன்பங்க ளெல்லாம் சிவபெருமான் திருவருளால் எளிதில் நீங்கின. அத் துன்பங்களை வென்ற அற்புதத்தைக் கண்ட அரசனே சைவத்தின் உயர்வை உணர்ந்து அதனைத் தழுவினான். இந்தக் கதையில் எவ்வளவு உண்மை யிருக்கிறது என்பதை நாம் அறியோம். ஆனால், மகேந்திர வர்மனுடைய திருச்சிராப் பள்ளிக் கல்வெட்டி லிருந்து அவன் முதலில் வேறு சமயத்தைச் சேர்ந்தவனாய் இருந்தா னென்பதையும் பின்னர்ச் சைவத்தைத் தழுவினான் என்பதையும் தெளிவாய் அறிகிறோம். எனினும், மகேந்திர வர்மன் திருநாவுக் கரசரை மரபுவழிச் செய்திகள் கூறு கின்றவாறு துன்புறுத்தி யிருப்பான் என்று நம்மால் நம்ப முடிய வில்லை. அவனுடைய பெயரைச் சேக்கிழார் தம்முடைய திருத் தொண்டர் புராணத்திற் குறிப்பிட வில்லை. மேலும், மத்தவிலாச நாடகத்தின் ஆசிரியர் சமயக் காழ்ப்பால் ஒருவரைத் துன்புறுத்தி யிருப்பார் என்பதை நம்மால் ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. திருநாவுக் கரசர் 81 வயதுவரை உயிர் வாழ்ந்தார். அவர் தம் முடைய நேரம் முழுவதையும் சிவபெருமானுடைய திருக்கோயில் களுக்குச் சென்று வழிபடுவதிலேயே கழித்தார். அப்போது அவர் தம் காலத்தில் வாழ்ந்த பல நாயன்மார்களைக் கண்டு அளவளாவினார். அவர்களுள் மிகவும் முக்கியமானவர் திருஞான சம்பந்தர் ஆவார். உண்மையில் ஞான சம்பந்தரே தலைசிறந்தவர்.

திருஞான சம்பந்தர் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள சீர்காழியில் கௌண்டின்ய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த பார்ப்பனக் குலத்தில்

பிறந்தவர். தமிழ்நாட்டி லுள்ள சிவன் கோயில்களுள் ஏறக் குறைய எல்லாவற்றிலுமே திருஞான சம்பந்தருக்கு வழிபாடு நடைபெறுகிறது. திருஞான சம்பந்தர் மூன்று வயதாய் இருக்கும் போதே அவருக்கு உலக நாயகியான பார்வதி தேவியார் பாலூட்டிய தாகவும், அதனால் இறையருளும் தெய்விக அறிவும் பெற்ற ஞான சம்பந்தர் அந்தச் செய்தியைத் தம்முடைய தந்தை யாருக்கு ஒரு பாடலின் வாயிலாகத் தெரிவித்த தாகவும் சைவ சமய மரபுவழிச் செய்தி தெரிவிக்கிறது. அவருடைய தெய்வத் தன்மையை உணர்ந்த அவருடைய தந்தையார் அவரைத் தம்முடைய தோள்மீது தூக்கிக் கொண்டு சிவன் கோயில்களுக் கெல்லாம் செல்லத் தொடங்கினார். அதனைக் கண்ட சிவபெருமான் திருஞான சம்பந்தர் ஏறிச் செல்வதற்காக ஒரு முத்துப் பல்லக்கை அளித்தருளினார். அந்த நேரத்தில் ஏறக் குறையப் பாண்டிய நாடு முழுதுமே சமணத்தின் பிடிக்குள் அகப் பட்டிருந்தது. அரசனே சமண சமயத்திற் சேர்ந்துவிட்டான். ஆனால், அவனுடைய பட்டத் தரசியார் மங்கையர்க் கரசியாரும் அமைச்சர் குலச்சிறையாரும் சைவர்களாகவே இருந்தார்கள். மங்கையர்க் கரசியார் சோழ அரச குலத்தைச் சேர்ந்தவர். அவரும் குலச்சிறையாரும் சேர்ந்து, பாண்டிய மன்னனையும் பாண்டிய நாட்டையும் சமணத்தின் பிடியிலிருந்து விடுவிக்கப் பாண்டி நாட்டுக்கு எழுந்தருளுமாறு திருஞான சம்பந்தருக்கு அவசரச் செய்தி யொன்றை அனுப்பினார்கள். அவரும் உடனே பாண்டி நாட்டுக்குச் சென்று, சமணர்களுடைய சூழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் முறியடித்து, அவர்களை வாதில் வென்று, அரசனையும் குடிமக்களையும் சைவர்களாக மாற்றினார். வாதத்தில் தோல்வியுற்ற 8000 சமணர்கள் கழுவில் ஏற்றப் பட்டார்க ளென்றும் அறிகிறோம். அந்த நிகழ்ச்சியை நினைவூட்டும் வகையில் மதுரைச் சொக்கநாதர் கோயிலில் ஆண்டு தோறும் ஒரு விழாவும் நடக்கிறது. இந்தக் கொடுஞ்செயல் ஒரு கட்டுக் கதையாக இருக்குமே யன்றி வரலாற்று நிகழ்ச்சியாக இருக்காது என்று நாம் கருதலாம். சமயப் போட்டியும் பிணக்கும் மிகக் கடுமையா யிருந்த அந்தக் காலத்திலும் இத்தகைய தொரு காட்டு மிராண்டித் தனமான கொடுஞ்செயல் நிகழ்ந்திருக்கு மென்று நம்மால் நம்ப முடிய வில்லை. அது போலவே திருஞான சம்பந்தருடைய திருமணத்தைப் பற்றிய கதையையும் நாம் நம்பவேண்டுவ தில்லை. அவர் பதினாறு வயதடைந்த போது அவருக்குத் திருமணம் நடந்ததாம். மணவினை நடந்து முடிந்த வுடனே அவரும், மணப் பெண்ணும், அங்கே கூடியிருந்த உற்றார் உறவினரும் இறைவனுடைய திருச் சோதியில் கலந்து மறைந்து விட்டார்களாம்! சம்பந்தர்

சமணரோடு மட்டுமன்றிப் பௌத்தரோடும் வாதிட்டார். அவர் பல திருக்கோயில்களுக்கும் சென்று எண்ணற்ற பாடல்களைப் பாடி இறைவனை வழிபட்டார். அவரே நாயன்மார்களுள் மிகவும் புனிதமானவர். அவர் சிவனடியார் ஆவதற்குமுன் செய்த எந்தச் செயலுக்காகவும் பின்னர்க் கழிவிரக்கங் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் அவர் வாழ்க்கையில் ஏற்படவே யில்லை. அவர் ஏழாம் நூற்றுண்டின் இடையில் வாழ்ந்தவர் என்றும், அவர் காலத்தில் பாண்டிய நாட்டை ஆட்சிசெய்த அரசன் மாறவர்ம அவனி சூளாமணி யாகவோ அவனுடைய பேரன் அரிகேசரி மாறவர்மனுகவோ இருக்கவேண்டு மென்றும் நாம் கருதலாம்.

சில பத்தாண்டுகளுக்குப் பின்பு சுந்தரர் தோன்றினுர். அவர் திருநாவலூரில் ஏழைப் பார்ப்பனக் குலத்தில் பிறந்தவர். குழந்தையா யிருந்தபோது அவர் ஒப்பற்ற அழகுடையவராய் இருந்தார். அந்த அழகால் ஈர்க்கப்பட்ட உள்ளூர்த் தலைவன் நரசிங்க முனையரையன் பெற்றோருடைய இசைவுப் பெற்றுச் சுந்தரரை வளர்க்கும் பொறுப்பை மேற்கொண்டான். சுந்தரர்க்கும் அவருடைய சாதியைச் சேர்ந்த ஒரு பெண்ணுக்கும் திருமணம் நடக்க விருந்த சமயத்தில், சிவபெருமான் குறுக்கிட்டு, சுந்தரர் தம்முடைய அடிமை யென்று ஆவணங் காட்டி மெய்ப்பித்து, அந்தத் திருமணத்தை நிறுத்தி விட்டார். சிறிது காலத்துக்குப்பின் சுந்தரர் திருவாரூரைச் சேர்ந்த ஒரு பரத்தையின் மீதும், திருவொற்றியூரைச் சேர்ந்த ஒரு வேளாளர் குலப் பெண்ணின் மீதும் காதல் கொண்டார். அவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட பொருமையையும், அதனுல் ஏற்பட்ட ஊடலையும் தணிப்பதற்குச் சிவபெருமானே தூது செல்ல வேண்டிய தாயிற்று. ஏனைய நாயன்மார்களைப் போலவே சுந்தரரும் பல அற்புதங்களைச் செய்தார் என்று மரபுவழிச் செய்திகள் கூறுகின்றன. அப்போது சேரலத்தில் ஆட்சிசெய்த சேரமான் பெருமாள் சுந்தரருடைய நண்பரா யிருந்தார். அவர்கள் அடிக்கடி சந்தித்து அளவளாவி மகிழ்ந்தார்கள். உலக வாழ்வின் இறுதியில் அவர்கள் திருக்கயிலாயத்துக்குச் சென்றபோதும் இருவரும் சேர்ந்தே சென்றுர்கள். சுந்தரர் ஒரு வெள்ளை யானைமீதும் சேரமான் பெருமாள் ஒரு குதிரையின் மீதும் ஏறிச் சிவபெருமானது இருப்பிடமான கயிலாய மலைக்குப் போனுர்கள். சுந்தரர் சிவபெருமான் மீது கொண்டிருந்த பக்தி, உற்ற நண்பர் இருவருக்குள் இருக்கும் உறவு போன்றது; ஆண்டானுக்கும் அடிமைக்கும் இருக்கக் கூடிய உறவு போன்ற தன்று. எனவே, அவர் "தம்பிரான் தோழன்" என்று பெயர் பெற்றுர்.

சுந்தரர் காலத்துக்கு ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றுண்டுக்குப் பின்னர் மாணிக்க வாசகர் வந்தார். அவர் பாண்டிய மன்னனுக்கு அமைச்சரா யிருந்ததாகவும், அவர் பொருட்டு மதுரைச் சொக்க லிங்கப் பெருமான் பல திருவிளையாடல்களைப் புரிந்ததாகவும் சைவ மரபுவழிச் செய்திகள் கூறுகின்றன. அவர் காலத்தில் மதுரையில் ஆட்சிசெய்த பாண்டிய மன்னன் இரண்டாம் வரகுணனுக இருக்கக் கூடும் (862–85). சிங்களத்திலிருந்து வந்த பௌத்தர்களோடு மாணிக்க வாசகர் சிதம்பரத்தில் வாதிட்டு அவர்களை அறவே தோல்வியுறச் செய்ததாகவும் மரபு வழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. அவர் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்புத் திருவாசகம் என்னும் பெயருடையது. திருச் சிற்றம்பலக் கோவையார் என்னும் நூலையும் அவர் பாடினுர் என்று அறிஞர் கூறுவர்.

சம்பந்தரும் அப்பரும் சுந்தரரும் பாடிய தேவாரப் பாடல்கள் பலவேறு வகைப்பட்ட இறை யனுபவங்களின் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. அவற்றில் இறை யுணர்வால் ஏற்படுகிற ஆனந்த பரவசத்தையும் துறக்கத் துய்ப்பையும் காண்கிறோம். அவர்கள் கடவுளைக் கண்டு மெய்ஞ்ஞான ஒளி பெறுகின்ற நேரங்களில் உலகமே அவர்களுக்கு ஒளிமய மாகவும் அருள்மய மாகவும் தோன்றுகிறது. ஆனுல், சில சமயங்களில் அந்த மெய்ஞ்ஞான ஒளியை அவர்கள் காண்பதில்லை. அப்போது உலகமே அவர்களுக்கு இருள்மய மாகத் தோன்றுகிறது. கண்ணிழந்தவர்கள் அஞ்சி யஞ்சிக் காலடி எடுத்து வைப்பதைப் போல அவர்கள் இருளில் இறைவனைத் தேடி அலைகிருர்கள். மாணிக்க வாசகருடைய பாடல்கள் தேவாரப் பாடல்களி னின்றும் சிறிது மாறுபடு கின்றன. அவற்றில் உள்ளத்துணர்ச்சி வெள்ளமெனப் பாய் கிறது. மணிவாசகர் தம்முடைய குறைபாடுகள் எல்லாவற்றையும் ஒளிவு மறைவின்றி எடுத்துரைக்கிருர். இறைவன் திருவருளைப் பெறுவதற்காக அவர் செய்கின்ற விண்ணப்பம் படிப்பவர் களுடைய ஊனிலும் உயிரிலும் கலந்து நெக்குருக வைக் கின்றது.

நாயன்மார்களுள் சிலர் வாதத்தில் மிகவும் வல்லவரா யிருந்தனர். சமணத்தையும் பௌத்தத்தையும் அவர்கள் கடுமையாகத் தாக்கினுர்கள்.

வைணவத்தைப் பரப்பியவர்களுள் முக்கியமானவர்கள் பன்னிரண்டு ஆழ்வார்கள் ஆவார்கள். அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தைப் பற்றி வைணவ மரபுவழிச் செய்திகள் தருகின்ற

தகவல்களை நம்மால் ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. பொய்கை யாழ்வாரும் பூதத்தாழ்வாரும் பேயாழ்வாரும் முதல் ஆழ்வார்கள் என்று வைணவர்கள் கூறுகிறார்கள். அவர்கள் முறையே காஞ்சியிலும் கடல்மல்லையிலும் திருமயிலையிலும் பிறந்தவர்கள். அவர்களைப் பற்றிக் கூறும் மிகவும் அழகிய கதை ஒன்றிருக்கிறது. ஒருநாள் மழைக்காக அவர்கள் ஓரிடத்தில் ஒதுங்கி நின்று கொண்டிருந்தார்கள். அந்த இடம் மிகவும் சிறியது. அதில் 'ஒருவர் கிடக்கலாம், இருவர் இருக்கலாம், மூவர் நிற்கலாம்'. அந்தச் சிறிய இடத்திற்கு அவர்களைத் தேடித் திருமாலே வந்து விட்டாராம்! என்னே அடியார் பெருமையும் இறைவன் எளிமையும்! முதலாழ்வார்களுடைய பக்தி அமைதியும் எளிமையும் கொண்டது. அவர்கள் மதக்காழ்ப்பு ஒரு சிறிதும் இல்லாதவர்கள். அவர்களுடைய சகிப்புத் தன்மையையும் தங்கள் பாடல்களைப் பாடுவதற்காக அவர்கள் கையாண்ட வெண்பா யாப்பையும் பார்க்கும் போது அவர்கள் உண்மை யிலேயே மிகப் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்று நாம் கருதுவது தவறாகாது. அவர்கள் என்ன குறைந்தாலும் கி.பி. ஐந்து அல்லது ஆறும் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள் என்று நாம் கூறலாம்.

அடுத்து வந்தவர் திருமழிசை யாழ்வார். அவர் சென்னைக்கு அருகிலுள்ள திருமழிசை என்னும் ஊரிற் பிறந்தவர். அவர் முதலாம் மகேந்திர வர்மனுடைய காலத்தில் வாழ்ந்தவராக இருக்கலாம். ஆனால், அவர் அந்த அரசனைவிட வயதில் மூத்தவர் என்று நாம் கருதலாம். பிறக்கும்போது அவர் உருவ மற்ற சதைப்பிண்டமாய் இருந்ததாகவும், அதனால் அவருடைய பெற்றோர்கள் அவரைக் கைவிட்டுச் சென்றுவிட்ட தாகவும், நான்காம் வருணத்தினர் ஒருவர் அவரை எடுத்து வளர்த்ததாகவும் ஒரு கதை சொல்லப் படுகிறது. அவர் முதலில் சமணராகவும், பின்னர் பௌத்தராகவும், அதற்குப் பின்னர் சைவராகவும் வாழ்ந்ததாகவும், இறுதியில் வைணவ யோகியாக மாறியதாகவும் கூறுவர். அவருடைய பாடல்களில் பிற மதங்களைத் தாக்கும் இயல்பைக் காண்கிறோம். அவர் வாழ்ந்த காலத்திற்கு அவ்வியல்பு பொருத்த மானது தான்.

அவருக்குப் பின் வந்தவர் திருமங்கை யாழ்வார். அவர் மிகவும் புகழ்பெற்ற ஆழ்வார்களுள் ஒருவர். அவர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் ஆலி நாடு என்ற ஊரில் ஆட்சிசெய்த ஒரு சிற்றரசர். அவர் மேற் சாதியைச் சேர்ந்த ஒரு வைணவப் பெரியவருடைய மகளைக் காதலித்து, அந்தப் பெண்மணியைத்

தூக்கிக் கொண்டுபோய்த் திருமணஞ் செய்துகொண்ட தாகவும், மனைவிக்காக அவர் வைணவ சமயத்தைத் தழுவியதாகவும் ஒரு கதை சொல்லப் படுகிறது. மேலும், அவர் புத்தருடைய கெட்டித் தங்கச் சிலை ஒன்றை நாகப் பட்டினத்திலிருந்து திருடிக்கொண்டு போய்ச் சீரங்கத்துக் கோயில் திருப்பணிக்காகக் கொடுத்து விட்டா ரென்றும் ஒரு கதை சொல்லப் படுகிறது. அவருடைய பாடல்களில் வைரமேகனைப் பற்றிய தெளிவான குறிப்புகள் இருக்கின்றன. அதனால், அவர் எட்டாம் நூற்றாண்டின் இடையில் வாழ்ந்தவ ரென்று நாம் உறுதியாகச் சொல்லலாம். எனவே, அவர் சீர்காழியில் திருஞான சம்பந்தரைக் கண்டு அளவளாவினார் என்னும் கதையை நாம் நம்ப இயலாது. அவரைப் பற்றிக் கூறப்படும் கதை எதையுமே உண்மை வரலாற்று நிகழ்ச்சி என்று ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. ஆனால், அவரைப் பற்றிப் பிற்காலத்தவர் என்ன நினைத்தனர் என்பதை நாம் அறிந்து கொள்வதற்கு அவை உதவுகின்றன என்பதை நாம் உணர வேண்டும். அவர் பாடிய பாடல்கள் மிகப் பல. அவை சிறந்த கவிதை நயம் வாய்ந்தவை. அவற்றில் சமணர் களையும் பௌத்தர்களையும் தாக்கும் அடிகள் மிகப் பல இருக்கின்றன. சைவத்தை அவர் தாக்கவில்லை என்று பொது வாகக் கூறலாம். இலக்கிய வடிவிலும் சமய உணர்விலும் திருஞான சம்பந்தர் பாடல்களுக்கும் திருமங்கை யாழ்வார் பாடல் களுக்கும் பல ஒற்றுமைகள் இருக்கின்றன.

திருமங்கையாழ்வார் காலத்துக்குச் சிறிது பின்னர்—ஏறக் குறைய எட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் — ஆழ்வார்கள் பலர் தோன்றினர். அவர்களுள் ஒருவரான பெரியாழ்வார் பாண்டிய மன்னனான ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லபனுடைய அவைக்களத்தில் சமய வாதஞ் செய்து வெற்றி பெற்றார். ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லபன் 815 முதல் 862 வரையில் ஆட்சி புரிந்தான். பெரியாழ்வார் ஸ்ரீவில்லி புத்தூரிற் பிறந்த ஒரு பார்ப்பனர். அவருடைய வளர்ப்பு மகளான கோதை என்று வழங்கப்படும் ஆண்டாள் பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களுள் ஒருவர். அவர் ஒருவரே பெண்பால் ஆழ்வார். அவர் திருமால் மீது கொண்ட பக்தி எல்லை யற்றது. திருமாலையே திருமணஞ் செய்து கொண்டதாய் அவர் அற்புதமான பாடல் களில் எடுத்துரைக்கிறார். இறைவனோடு நிகழ்ந்த இந்த அக வுணர்வுக் கூட்டம் ஒன்றுதான் அவர் அறிந்த கூட்டம். அவருடைய பாடல்களில் நாம் காண்கின்ற பக்திப் பேருணர்ச்சி மணிவாசகர் பாடல்களை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றது. கண்ணன் கதைகள் பலவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் அவருடைய பாடல்

களில் செறிந்து கிடக்கின்றன. ஏறக்குறைய இதே காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னொ ராழ்வார் திருப்பாணாழ்வார் ஆவார். அவர் ஊராகச் சென்று இறைவன் புகழைப்பாடி மக்களிடையே பக்தியைப் பரப்பியவர். அவர் தாழ்ந்த சாதியிற் பிறந்தவ ராதலால் சீரங்கத்துக் கோயிலுக்குள் நுழைவதற்கு அவருக்கு உயர் குலத்தார் இசைவு தரவில்லை. சைவர்களுக்குள் நந்தனார் எந்த நிலையில் இருந்தாரோ அந்த நிலையில்தான் வைணவ சமயத்தில் திருப்பாணாழ்வார் இருந்தார். தொண்டரடிப் பொடி யாழ்வாரும் இதே காலத்தில் வாழ்ந்தவரே. அவர் தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பார்ப்பனர். அவருடைய இயற் பெயர் விப்பிர நாராயணர் என்பதாகும். திருமங்கை யாழ்வாரைப் போலவே அவரும் சமணத்தையும் பௌத்தத் தையும் மிகவும் வெறுத்தார்.

அடுத்து வந்த ஆழ்வார் குலசேகரர் ஆவார். அவர் சேரலத்தில் ஆட்சி செய்த அரசர், அவர் வடமொழி, தென் மொழி ஆகிய இரு மொழிகளிலும் புலமை யுடையவர். அவர் பாடிய திருத் தலங்களுள் சிதம்பரமும் திருவாலியும் இடம் பெறுகின்றன. திருவாலிதான் திருமங்கை யாழ்வாருடைய சொந்த ஊரென்பதை நாம் முன்பு கண்டோம். இறுதியாக வந்த ஆழ்வார்கள் நம்மாழ்வாரும் அவருடைய மாணவர் மதுரகவி யாழ்வாரும் ஆவார்கள். நம்மாழ்வார் மிகவும் புகழ் பெற்றவர். அவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தி லுள்ள ஆழ்வார் திருநகரி (முன்னர்க் குருகூர் என்ற பெயருடையது) என்னும் ஊரில் ஒரு வேளாளக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவருடைய இயற் பெயர் மாறன் என்பதாகும். அவர் தீட்சை பெற்றுக் கொண்டபோது சடகோபன் என்னும் பெயரைப் பெற்றார். அவர் தம்முடைய முப்பத் தைந்தாம் வயதில் துறவு பூண்டு யோகப் பயிற்சியைத் தொடங்கினார். அவர் பாடிய பாடல்கள் மிகப் பலவாகும். திருமங்கை யாழ்வாருக்கு அடுத்த படியாக அதிகமான பாடல் களைப் பாடியவர் நம்மாழ்வாரே யாவார். அவர் உலக மெய்யுணர் வாளர்களின் வரிசையில் வைத்து எண்ணத் தக்கவர். அவ ருடைய பாடல்களில் மிக ஆழ்ந்த இறை யனுபவத்தையும் மிக உயர்ந்த தத்துவ ஞானத்தையும் காண்கிறோம்.

யுவான்சுவாங் 642இல் தென்னிந்தியாவுக்கு வந்தார். அப்போதுதான் இந்துமத மறுமலர்ச்சி இயக்கம் வலிமை பெற்றுக் கொண்டிருந்தது. அப்படி யிருந்தும் அந்த இயக்கத்தைப் பற்றி அவர் எவ்விதக் குறிப்பையும் எழுதி வைக்கவில்லை. ஆனால், மகாராஷ்டிரத்தைப் பற்றி எழுதும்போது, உடம்பெல்லாம்

சாம்பலைப் பூசிக்கொண்டு தேவனை (சிவனை) வழிபட்ட மக்களை அங்கே கண்டதாய் அவர் எழுதி வைத்துள்ளார். தம்முடைய மதமான புத்த மதத்தின் செல்வாக்குக் குறைந்து கொண்டிருந்தது என்று அவர் வருத்தத்துடன் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், சமுதாயத்தில் புத்தமதம் பெற்றிருந்த உயர்ந்த இடத்தைத் திகம்பர சமணம் பிடித்துக் கொண்டது என்றுதான் அவர் மீண்டும் மீண்டும் எழுதிவைத் துள்ளார். எனவே. யுவான் சுவாங் தென்னிந்தியாவுக்கு வந்தபோது இந்துமத மறுமலர்ச்சி இயக்கம் குறிப்பிடத் தக்க வளர்ச்சி எதனையும் அடைந்திருக்க வில்லை என்று கருதலாம். அவ்வியக்கத்தின் வெற்றிகளுள் பெரும் பாலானவை அடுத்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் கிடைத்தவையே. பொதுமக்கள் முன்னிலையில் நடைபெற்ற சமய வாதங்களின் விளைவாக அரசர்களும் பெரிய மனிதர்களும் பௌத்த சமண சமயங்களை விட்டுச் சைவ வைணவ சமயங்களைத் தழுவினார்கள். அதனால், அச் சமயங்களின் செல்வாக்கு மக்களிடையில் மிகவும் உயர்ந்தது. அச் சமயங்களின் வளர்ச்சிக்கு அதைவிட முக்கிய மானதொரு காரணமும் இருந்தது. ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் மக்கள் பேசிய மொழியாகிய தமிழ் மொழியில் உள்ளத்தை உருக்கும் தங்கள் பாடல்களை இயற்றினார்கள். மேலும், அவற்றின் இசையமைப்பும் எளிதாய் இருந்ததால், மக்கள் அவற்றைப் பாடிப்பாடி மகிழ்ந்தார்கள்.

இந்து மறுமலர்ச்சியின் இன்னோர் இயல்பை நாம் இப்போது பார்ப்போம். அதுதான் குமாரிலரும் சங்கரரும் ஆற்றிய பணி. பக்தி இயக்கத்தைப் போல அது பொதுமக்கள் மனத்தைக் கவரவில்லை யென்பது உண்மைதான். எனினும், அதுவும் இந்து மதத்தின் வளர்ச்சியில் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. குமாரிலரும் சங்கரரும் ஸ்மார்த்தர்கள், அதாவது, பழைய மரபுகளைப் பின்பற்றியவர்கள். அவர்கள் இந்து மதத்தின் எந்தத் தனிப் பிரிவின் வளர்ச்சிக்காகவும் பாடுபடவில்லை. ஆனால், பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்த பழைய பார்ப்பன மதத்தின் நன்மையில் அவர்கள் நாட்டமுடையவர்களாய் இருந்தார்கள். இளமையில் சமயச் சடங்குகளை ஒழுங்காகச் செய்வதும் முதுமையில் தத்துவ விசாரணையில் ஈடுபடுவதுமே இந்துக்களின் சமயக் குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டுமென்று அவர்கள் கருதினார்கள். குமாரிலர் தம்முடைய நூல்களில் புத்தமதத்தை அடிக்கடி தாக்கி எழுதினார். அவர் மேற்கொண்ட பல சுற்றுப் பயணங்களின்போது புத்தமதக் கொள்கைகளை மறுத்து இந்து மதத்தின் உயர்வை நிலை

நாட்டினர். அதனால், புத்தமதம் செல்வாக் கிழந்தது. குமாரிலர் மதச் சடங்குகளின் தத்துவத்தை (மீமாம்சையை) மிக நன்றாக விளக்கினார். ஆனால், சிந்தனையாளர் என்ற முறையில் சங்கரர் அவரைவிட மிகவும் பெரியவர். அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற் கேற்ற உண்மையான சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. ஆனால், அவர் வட திருவிதாங்கூரில் ஆல்வாய் ஆற்றங் கரையிலுள்ள காலடி என்னும் ஊரில் நம்பூத்திரிப் பார்ப்பனர் குலத்தில் 788ஆம் ஆண்டில் பிறந்தவர் என்பது பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்ட கருத்தா யிருக்கிறது. இளமையிலேயே தந்தையை இழந்துவிட்ட சங்கரர் கௌட பாதருடைய மாணவர்களுள் ஒருவரான கோவிந்தரைத் தம்முடைய குருவாக ஏற்றுக் கொண்டு துறவறத்தை மேற்கொண்டு ஒழுகலானார். அவருடைய சிந்தனையின் பயனாக, அசைந்து கொடுக்காத தருக்க இயல்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலப்பற்ற அத்வைதக் கொள்கை உருவாயிற்று. அவர் முப்பத் திரண்டு வயதிலேயே இறந்து போனார்; என்றாலும், அதற்குள்ளாக அவர் இந்தியா முழுதும் சுற்றுப் பயணஞ் செய்து தம்முடைய அத்வைதக் கொள்கையைப் பரப்பினார். அவரோடு வாதஞ் செய்த அனைவரையும் அவர் வென்றார். பௌத்தத் துறவற முறையைப் பின்பற்றி இந்துத் துறவற முறையை அவர் திருத்தி யமைத்தார்; இந்தியாவின் பலவேறு பகுதிகளிலும் இந்து மடங்களை நிறுவினார். அவற்றுள் சிருங்கேரி, துவாரகை, பத்திரிநாத், பூரி, காஞ்சி ஆகிய இடங்களிலுள்ள மடங்கள் மிகவும் சிறப்புடையவை. உலகின் பலவகைத் தோற்றமும் வேறுபாடும் வெறும் மாயை என்பது அவருடைய வாதம். உண்மையில் அந்தக் கருத்தை அவர் உபநிடதங்களி லிருந்து தெரிந்து கொண்டார். ஆனால், அதைப்பற்றிய பலவேறு விவரங்களையும் அவர் மகாயான பௌத்த ஞானிகளின் தத்துவ விளக்கங்களி லிருந்து அறிந்து கொண்டார். அப்படியிருந்தும் அவர் புத்த மதமே இந்து மதத் துக்கு முக்கியமான பகை என்று கருதினார். அவர் 820இல் இறந்து போனார். சங்கரர் இறந்தபின் சிறிது காலத்துக்குள் அவருடைய கொள்கை, கடல் கடந்து காம்போஜ நாட்டிலும் பரவியது. அவருடைய மாணவர்களுள் ஒருவரான சிவசோமர் அந்த நாட்டிற்குச் சென்று சங்கரருடைய அத்வைத வேதாந்தத்தைப் பிரசாரம் செய்தார். "பழைய மரபுகளின் மீதிருந்த பற்றின் காரணமாகச் சங்கரர் சிந்தனை யுலகில் புதிய பாதையை வகுப்பதில் தமக்கிருந்த தற்படைப்புப் பேராற்றலை வெளிக்காட்டாமல் மறைத்துக் கொண்டார். இல்லாவிட்டால் உலகப் புகழ்பெற்ற பெருமக்களின் வரிசையில் இன்னும் உயர்ந்த

இடத்தை அவர் பெற்றிருப்பார்." இக் கூற்று நியாயமாகத்தான் தோன்றுகிறது.

பாண்டிய பல்லவர் காலத்தில் அடியார்களாகிய கவிஞர்கள் ஆற்றிய தொண்டு அடுத்து வந்த சோழர் காலத்திலும் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. அப்போதும் பக்தர்கள் பலர் இறைவன் புகழைப் பாடினர். ஆனால், அவர்கள் நாம் மேலே சொன்ன நாயன்மார்களையும் ஆழ்வார்களையும் போல அவ்வளவு சிறப்பும் உயர்வும் பெற்ற கவிஞர் அல்லர். மேலே சொன்ன ஆழ்வார் களும் நாயன்மார்களும் பாடிய பாடல்கள் வேதத்திற்கு இணையாகக் கருதப்பட்டன. வைணவப் பாடல்கள் திவ்வியப் பிரபந்தமாகவும், சைவப் பாடல்கள் திருமுறைகளாகவும் தொகுக்கப் பட்டன. நாளடைவில் அந்தப் பாடல்கள் திருக் கோயில் வழிபாட்டில் முக்கிய இடம் பெற்றன. ஒவ்வொரு நாளும் அவை இறைவன் திருமுன்னர்ப் பாடப்பட்டன. ஆழ்வார் களும் நாயன்மார்களும் கடவுள் தன்மை பெற்றவர்கள் என்று மக்கள் நம்பினார்கள். ஆதலால், அவர்களுக்கும் நாடோறும் வழிபாடு நடைபெற்றது. உண்மையில் மக்களுடைய சமய வாழ்க்கையிலும் சமுதாய வாழ்க்கையிலும் கோயில் ஒரு மிக முக்கியமான இடத்தை வகிக்கத் தொடங்கியது. இந்து மறு மலர்ச்சிதான் அதற்கு நேர்க் காரணமாய் இருந்தது. சோழப் பேரரசர்கள் காலத்தில் ஏறக்குறைய எல்லா நகரங்களிலும் எல்லாக் கிராமங்களிலும் பெரியவையும் சிறியவையு மான எண்ணற்ற கற்கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. தஞ்சாவூரிலும் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்திலும் கட்டப்பட்ட பெரிய கோயில்கள் அந்தப் புது யுகத்தின் பக்திச் சின்னங்களாய் விளங்கின. அந்தக் கோயில்களையும் வேறு பல கோயில்களையும் பற்றி அப்போதிருந்த புலமை மிக்க பக்தர்கள் பல பாடல்களைப் பாடினார்கள். அந்தப் பாடல்களும் சைவத் திருமுறைகளில் இடம் பெற்றன.

முதலாம் ராஜராஜன் காலத்தில்தான் சைவப் பாடல்கள் முதல் முதலில் திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டன. அந்தத் திருப்பணியைச் செய்தவர் நம்பியாண்டார் நம்பியாவார். அதற்குப்பின் ஏறக்குறையப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலம் வரையில் புதிய திருமுறைகள் தொகுக்கப்பட்டுக் கொண்டே வந்தன. ஆனால், வைணவப் பாடல்கள் சைவப் பாடல்களைப் போலச் சிறிது சிறிதாகத் தொகுக்கப்படவில்லை. அவற்றை நாதமுனி ஒருவரே தொகுத்தார். அவர் தொகுத்த நூலுக்கு திவ்வியப் பிரபந்தம் என்பது பெயர். அன்றைக்கு

அவர் திவ்வியப் பிரபந்தத்துக்குக் கொடுத்த வடிவந்தான் இன்றைக்கும் வழக்கில் இருக்கிறது. மனிதன் தன்னுடைய வாழ்க்கைப் பாதையில் சரியானபடி நடப்பதற்கும் அவனுக்குத் துன்பம் நேர்ந்தபோது அதனைத் தீர்ப்பதற்கும் இறைவன் கூடவே இருந்து துணைபுரிவது இன்றியமையாதது என்பதை நாதமுனி தம்முடைய பாடல்களில் தெளிவாக எடுத்துரைத்தார். இவ்வாறு பக்தி மார்க்கத்திற்கு அவர் தத்துவ அடிப்படையை நிறுவினார். நாதமுனிகளுடைய பேரரான ஆளவந்தார் அடுத்து வந்த வைணவ ஆச்சாரியர் ஆவார். கண்ணன் தன்னுடைய லீலைகளைப் புரிந்த புனித இடமான யமுனைக் கரைக்கு அவர் போய்வந்தாராதலால் அவருக்கு யமுனாச்சாரியர் என்ற பெயரும் கிடைத்தது. இளமையில் அவர் உலக வாழ்க்கையிற் பற்றுடையவராகத்தான் இருந்தார். ஆனால், நாதமுனிகளுடைய மாணவர்களுள் ஒருவர் அவருக்குச் சமய வாழ்க்கையில் பற்றுண்டாகுமாறு செய்தார். அதன் பயனாக யமுனாச்சாரியார் துறவு பூண்டு வைணவ சமய ஆசிரியராய் மாறினார். அவரிடம் மாணவர்கள் பலர் வந்து சேர்ந்தனர். அவர் பக்திப் பாடல்களை இயற்றுவதிலும், வைணவத்தைப் பரப்புவதிலும், சமய வாதம் செய்வதிலும் தம்முடைய நேரத்தைச் செலவிட்டார். அவருடைய கருத்துகளை அவருக்குப் பின்னர் வந்த ராமானுஜர் அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டினார். "பரமாத்மாவின் உண்மையையும் என்றுமே தனித்தியங்கும் ஜீவாத்மாவின் தன்மையையும் விளக்குவது அவருடைய நோக்கமாயிருந்தது."

ராமானுஜரே வைணவ ஆச்சாரியர்களுள் தலைசிறந்தவர். அவர் சென்னைக்கு அருகிலுள்ள ஸ்ரீபெரும்பூதூரில் பதினோராம் நூற்றாண்டின் முதற் காற்பகுதியில் பிறந்தவர். காஞ்சீபுரத்திலிருந்த யாதவப் பிரகாசரிடத்தில் அவர் தொடக்கத்தில் தத்துவ நூல்களைக் கற்றார். யாதவப் பிரகாசர் சங்கரரைப் பின்பற்றியவர். ஒரு முறை யமுனாச்சாரியர் காஞ்சிக்குச் சென்றிருந்தபோது ராமானுஜரைப் பார்த்தார். ஆனால், அந்த இளைஞருடைய கல்விப் பயிற்சியில் குறுக்கிடுவதற்கு அவர் விரும்பவில்லை. ஆதலால். வைணவர் தொகை பெருகுமாறு அருள்புரிய வேண்டும் என்று இறைவனை வேண்டிக் கொண்டு அவர் திருவரங்கத்திற்குத் திரும்பிப் போய்விட்டார். அதன் பிறகு ராமானுஜர் யாதவப் பிரகாசருடைய கொள்கைகளை மறுக்கத் தொடங்கினார். திருவரங்கத்திலிருந்த யமுனாச்சாரியர் கொள்கைகள் அவருடைய மனத்தைக் கவரத் தொடங்கின. அப்போது யமுனாச்சாரியர் ராமானுஜரைத் திருவரங்கத்திற்கு அழைத்து வருவதற்கு ஆளனுப்பினார். ஆனால், ராமானுஜர்

திருவரங்கத்தை அடைவதற்குள் யமுனச்சாரியர் இறந்து போய்விட்டார். அவருக்குப் பதிலாக ராமானுஜரே திருவரங்கத்தி லிருந்த வைணவ மடத்திற்குத் தலைவரானர். அதனல், திருவரங் கத்துக் கோயிலும் சமயப் பாடசாலையும் அவருடைய கட்டுப்பாட் டுக்குள் வந்தன. மேலும், வைணவரிடையில் அவர் அதிகாரமும் செல்வாக்கும் பெற்ருர். அவர் திறமைமிக்க ஆசிரியராகவும் சிறந்த நிர்வாகியாகவும் விளங்கினர். அதனல், அவருடைய செல்வாக்கு உயர்ந்து கொண்டே போயிற்று. அவர் எழுதிய நூல்களும் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகளும் சங்கரருடைய மாயா வாதத்தை மறுக்கும் கருவிகளாயின. உபநிடதங்கள் கலப்பற்ற கண்டிப்பான அத்வைதக் கொள்கையை ஆதரிக்கவில்லை என்று அவர் எடுத்துக் காட்டினர். மனிதனுக்கு இரங்கி அருள்புரிந்து ஆட்கொள்கின்ற கடவுட் கொள்கையை ராமானுஜர் தம்முடைய விசிஷ்டாத்வைதக் கொள்கையின் மூலம் சங்கரருடைய அத் வைதக் கொள்கையோடு இணைத்துக் காட்டினர். "ஜீவாத் மாவும் பரமாத்மாவும் ஒரே பொருளால் ஆனவை; ஜீவாத்மா பரமாத்மாவி லிருந்து வெளிப்பட்டதே யன்றி அதனுற் படைக்கப் பட்டதன்று. எனினும், ஜீவாத்மா பரமாத்மாவோடு மீண்டும் கலந்துவிடுவதன் மூலம் பேரின்பம் பெறல் இயலாது; பரமாத் மாவின் அருகில் இருப்பதன் மூலமே அது பேரின்பம் எய்து கிறது." இதுதான் ராமானுஜருடைய விசிஷ்டாத்வைதக் கொள்கை. திருக்கோயில் வழிபாட்டு முறைகளை இயன்ற வரையில் சீர்திருத்துவதன் மூலம் வைணவர்களுக்குள் ஒற்றுமையை உண்டாக்குவதற்கு ராமானுஜர் முயன்ருர். இருபிறப்பாளரே வேதம் ஓதுவதற்குத் தகுதி யுடையவர்கள் என்னும் விதியை அவர் ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனலும், நான்காம் வருணத்தா ரிடையிலும் பக்தி மார்க்கத்தைப் பரப்ப வேண்டும் என்று ஆழ்வார்களைப் போலவே அவரும் ஆர்வமுடைய வராய் இருந்தார். அவர் பஞ்சமர்க ளிடையிலும் பக்தி மார்க் கத்தைப் பரப்ப விரும்பினர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. குறிப் பிட்ட சில முக்கியமான கோயில்களுக்குள் ஆண்டிற் கொருநாள் பஞ்சமர்கள் புகுந்து இறைவனை வழிபடலாம் என்ற ஏற்பாட்டை அவர் செய்தார். அவர் இந்தியா முழுதும் சுற்றுப் பயணம் செய்து தம்முடைய கொள்கைகளைப் பரப்பினர். அதன் விளைவுதான் வட இந்தியாவில் வைணவம் பெற்றுள்ள பெருஞ் செல்வாக்கு என்று நாம் கருதலாம்.

சோழ அரசர்கள் சைவ சமயத்தில் மிகுந்த பற்றுடைய வர்கள். அதனல், ராமானுஜருடைய செல்வாக்கு வளர்ந்து கொண்டே போனதை அவர்கள் விரும்பவில்லை. அவர்கள்

ராமானுஜரையும் அவரைப் பின்பற்றியவர்களையும் பலவகைகளில் துன்புறுத்தினார்கள் என்ற கதைகள் அனைத்தையும் நாம் அப்படியே நம்ப வேண்டிய அவசிய மில்லை. எனினும், அவர் ஏறக்குறைய 1098ஆம் ஆண்டில் தமிழகத்தை விட்டு மைசூருக்குப் போய்விட்டா ரென்பதும், மீண்டும் 1122ஆம் ஆண்டில்தான் திருவரங்கத்துக்குத் திரும்பினார் என்பதும் உண்மை. அந்த இருபத்து நான்காண்டு காலத்தில் அவர் ஹொய்சள அரசனான விஷ்ணு வர்த்தனன் சமணத்தை விட்டு வைணவத்தைத் தழுவுமாறு செய்தார். மேலும், அவனுடைய ஆதரவு பெற்று, அவர் மேல்கோட்டில் ஒரு சிறந்த ஒழுங்கமைப்புள்ள மடத்தையும் நிறுவினார். திருவரங்கத்துக்குத் திரும்பிய பின், 1137ஆம் ஆண்டில் இறந்து போகும் வரையில் ராமானுஜர் தம்முடைய சமயத் தொண்டைத் தொடர்ந்து செய்துகொண்டிருந்தார். வைணவர்கள் அவரை ஓர் அவதார புருஷர் என்று கருதுகிறார்கள். அதனால், தங்களுடைய திருக்கோயில்கள் எல்லாவற்றிலும் இறைவனை வழிபடுவது போலவே அவரையும் வழிபடுகிறார்கள்.

நிம்பார்க்கர், ராமானுஜர் காலத்தில் வாழ்ந்தவரே; ஆனால் அவர் வயதில் ராமானுஜரைவிட இளையவர். அவர் பெல்லாரி மாவட்டத்தில் நிம்பாபுரம் என்ற ஊரில் தெலுங்குப் பார்ப்பனக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவர் சிறந்த கல்வியறிவுடைய பாகவதர். தம் வாழ்நாளின் பெரும் பகுதியை வட இந்தியாவிலுள்ள பிருந்தாவனத்திற் கழித்தார். அவர் சமயத் துறையில் சரணாகதி (பிரபத்தி) தத்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, கண்ணனுக்கும் ராதைக்கும் தம்மை அடிமையாக்கி, அவர்களை வழிபடுவதிலேயே தம்மை முழுதும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். அவரைப் பொறுத்தவரையில், ராதையார் கண்ண பிரானுடைய தனிப்பற்றுக்குப் பாத்திரமான காதலியாக மட்டு மல்லாமல் அந்தப் பெருமானோடு கோலோகம் என்னும் மிக உயர்ந்த சொர்க்கத்தில் என்றென்றும் கூடி வாழ்கிற இறைவியாகவும் இருந்தார். தத்துவத் துறையில் அவர் கடவுள், உயிர், உலகம் ஆகிய மூன்றும் ஒரே சமயத்தில் ஒன்றாகவும் வேறாகவும் இருக்கின்றன என்னும் கொள்கையை உடையவர். அந்தக் கொள்கையை பேதாபேதக் கொள்கை என்று அறிஞர் கூறுவர். இவ்வாறு நிம்பார்க்கர் ராமானுஜருடைய விசிஷ்டாத்வைதக் கொள்கையோடு தொடர்புடையதும் அதே சமயத்தில் அதனின்று வேறுபட்டதுமான ஒரு கொள்கையை நிறுவினார். அவர் தம்முடைய கருத்துகளை வேதாந்த சூத்திரங்களுக்குத் தாம்எழுதிய உரையிலும், சித்தாந்த

ரத்தினம் அல்லது தசஸ்லோகீ என்னும் நூலிலும் விளக்கி எழுதி யுள்ளார்.

சங்கரருடைய கலப்பற்ற அத்வைதக் கொள்கைக்கு எதிராகக் கிளம்பிய வாதம் தொடர்ந்து நடந்துகொண்டிருந்தது. அதனை எதிர்த்தவர்கள் ஆன்மாவையும் உலகத்தையும் வெறும் மாயை என்று சொல்ல இயலாது என்றும், அவையும் உண்மை யானவை என்றும் மேலும் மேலும் வலியுறுத்தினார்கள். இறுதியில் மத்வர் ஆன்மாவும் பிரம்மமும் இருவேறுபட்ட தனித்தனி உண்மைகள் என்னும் முடிவுக்கு வந்தார். அவருடைய கொள்கைக்கு துவைதம் என்பது பெயர். அவர் 1200ஆம் ஆண்டுக்குச் சற்று முன்னர்த் தென்கன்னட மாவட்டத்தில் உடுப்பி தாலுக்காவில் சிருங்கேரிக்கு மேற்கில் ஏறக்குறைய நாற்பது மைல் தொலைவிலுள்ள கல்யாண புரத்தில் பார்ப்பனக் குடும்பத்திற் பிறந்தார். அவர் இளமையிலேயே துறவி யாகிவிட்டார். ராமானுஜரைப் போலவே அவரும் தொடக்கத்தில் சங்கரருடைய அத்வைத வேதாந்தக் கொள்கையில் பயிற்சி பெற்றார். ஆனால், தம்முடைய பயிற்சி முடிவு பெறுவதற் குள்ளாகவே அவர் அந்தக் கொள்கையை மறுத்துத் தம்முடைய துவைதக் கொள்கையை விளக்கத் தொடங்கினார். தம்முடைய கொள்கையை நிறுவுவதற்குத் தேவையான ஆதாரங் களில் பெரும்பா லானவற்றை அவர் பாகவத புராணத்திலிருந்து திரட்டிக் கொண்டார். அவர் உடலுக்கு வரும் துன்பங்களைத் தாங்கவும் நெடிது உழைக்கவும் தேவையான ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தா ரென்று மரபுவழிச் செய்திகளின் மூலம் நாம் அறிகிறோம். அவர் சிருங்கேரி மடத்தைச் சேர்ந்த ஆச்சாரியர் ஒருவரோடு திருவனந்த புரத்தில் வாதிட்ட தாகவும் அதில் அவர் தோற்றுப் போனதாகவும் அறிகிறோம். அதனால், அவருடைய எதிரிகள் அவருடைய நூலகத்தைக் கொள்ளையடித்து அவருக்கும் பல துன்பங்களை இழைத்தார்கள். அதன்பின் அவர் வட இந்தியாவில் சுற்றுப் பயணஞ் செய்தார். அப்போது அவருக்குக் கொடிய விலங்குகளாலும், ஆறலை கள்வராலும், ஆங்காங்கே யிருந்த சிற்றரசர்கள் பகைமையாலும் பல துன்பங்கள் நேர்ந்தன. ஹரித்துவாரத்திற் சிறிது காலம் ஓய்வெடுத்த பின்னர் அவர் வியாசருடன் ஆன்மிகத் தொடர்பு கொள்வதற்காக இமய மலைக்குச் சென்றார். இமயமலையி லிருந்து திரும்பிய பின்னர் அவர் வேதாந்த சூத்திரங்களுக்கு உரையெழுதி வெளியிட்டார். அதன்பின் அவர் உடுப்பிக்கே திரும்பி வந்து, கண்ணனுக்கு ஒரு கோயில் கட்டி வழிபட்டார். தம்முடைய கொள்கையை விளக்குவதிலும், மாயா வாதிகளோடு வாதிட்டு அவர்களை

வெல்வதிலும், மக்களைத் தம்முடைய கொள்கைக்கு ஈர்ப்பதிலும் அவர் தம்முடைய காலத்தைச் செலவிட்டார். இவ்வாறு ஏறக் குறைய எண்பதாண்டு சமயத் தொண்டு செய்தபின் மத்வர் தம்முடைய தொண்ணூற்ருரும் வயதில் இறைவனைப் பற்றிச் சொற்பொழிவாற்றிக் கொண்டிருந்த போதே மறைந்து போனார். அவர் தம்மை வாயு பகவானுடைய அவதாரம் என்று கூறிக் கொண்டார். அவர் பல நூல்களை இயற்றினார். தம்முடைய கொள்கையை விளக்குவதற்கு அவர் நுட்பமான வாதங்களை ஆதாரங் காட்டவில்லை. அவருக்குத் தேவையான சான்றுகளைப் புராணங்களி லிருந்தும் ஏனைய பிற்கால நூல்களி லிருந்தும் திரட்டிக் கொண்டார். (உலகத்தை இறைவன் ஆள்கிறான். இறைவன், திருமால் லக்குமி என்னும் இரண்டு உருவங்களிலும் இருக்கிறான். உயிர்கள் என்றென்றும் கடவுளி னின்றும் வேறாகவே இருப்பவை.) இவையே மத்வாச்சாரியர் போதித்த அடிப்படைக் கொள்கைகள். மேலும், அவர் உயிர்களுள் பல வகைகள் இருக்கின்றன என்றும், அவற்றுள் சில என்றென்றும் நகரத்திலேயே கிடந்து உழல வேண்டியவை என்றும் கூறினார். அதனாற்றான் அவருடைய கொள்கைகளில் கிறிஸ்து மதத்தின் செல்வாக்கைக் காண்கிறோம் என்று தற்காலத் திறனாய்வாளர் சிலர் கூறுகின்றனர். மத்வாச்சாரியர் போதித்த சமயக் கொள்கைகளின் மையக் கருவாக இருப்பது பாகவத புராணத்திற் சொல்லப்படுகிற கிருஷ்ண பக்திதான். ஆனால், அந்த வழி பாட்டில் ராதைக்கு இடமில்லை. ஏனைய அவதாரங்கள் எல்லாமே மத்வாச்சாரியரின் பக்திக் குரியவையாய் இருந்தன. மேலும், அவர் சிவபெருமானையும் வழிபட்டார்; ஐந்து தெய்வங் களையும் (பஞ்சாயதனம்) ஏற்றுக் கொண்டார்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலும் பதினான்காம் நூற்றாண் டிலும் ராமானுஜரைப் பின்பற்றிய வைணவர்களுக்குள் இரு பிரிவுகள் தோன்றின. பிரபத்தி அல்லது சரணாகதிக் கொள்கையின் தன்மை எத்தகையது என்பதைப் பற்றி உண்டான கருத்து வேறுபாடுதான் அந்தப் பிரிவுக்குக் காரணம். பக்தன் இறைவனுடைய திருவருளைப் பெற வேண்டுமானால் அவன் அதற்குரிய முயற்சியைச் செய்ய வேண்டும் என்று ஒரு சாராரும், இறைவன் திருவடிகளில் சரணாகதி யடைந்த பக்தனுக்கு இறைவன் தானாகவே வந்து அருள் புரிந்து அவனுக்கு வீடுபேறளிக்கக் கூடியவனாக இருப்பதால், அதற்காக அவன் இறைவனிடம் சரணடைவதைத் தவிர வேறு எந்த முயற்சியும் செய்ய வேண்டுவதில்லை என்று இன்னொரு சாராரும் வாதித் தனர். முதலில் சொன்ன கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர்கள்

வடகலையினர் என்றும், இரண்டாவது சொன்ன கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் தென் கலையினர் என்றும் பெயர் பெற்றனர்கள். வட கலையினர் கருத்து மார்க்கட கிசோர நியாயம் என்றும், தென் கலையினர் கருத்து மார்ஜார கிசோர நியாயம் என்றும் பெயர் பெற்றன. மர்க்கடம் என்றால் குரங்கு என்பது பொருள். குரங்குக் குட்டி தன்னுடைய தாயின் உடலைத் தன்னுடைய சொந்த முயற்சியால் பற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால், பூனைக்குட்டி அத்தகைய முயற்சி எதனையும் செய்வதில்லை. தாய்ப் பூனை தன் குட்டியைத் தானாகவே வாயில் கௌவிக் கொண்டு செல்கிறது. (மார்ஜாரம் என்றால் பூனை என்பது பொருள்). வட கலையினர்க்கும் தென் கலையினர்க்கும் இன்னுஞ் சில வேறுபாடுகளும் உள. எடுத்துக்காட்டாக, தென் கலையினர் வட மொழியை விடத் தமிழ் மொழியை அதிகமாக விரும்புவதைக் கூறலாம். 1213இல் பிறந்தவராகிய பிள்ளை லோகாச்சாரியரே தென்கலைப் பிரிவை நிறுவியவர் என்று தென் கலையினர் கருதுகின்றனர். அவர் பதினெட்டு ரகசியங்களை எழுதினர் என்று நாம் சென்ற அதிகாரத்திற் கூறினோம். முஸ்லிம்கள் திருவரங்கத்தின்மீது படையெடுத்த போது அவர் கடவுளின் திருவுருவச் சிலையை எடுத்துக் கொண்டு திருவரங்கத்தை விட்டு ஓடிப் போனார். ஏறக்குறைய 1370இல் பிறந்தவரான மணவாள மகா முனி தென் கலையினர் கருத்துகளை மிக நன்றாக விளக்கினார். அவர் ஒரு பெரிய வைணவ ஆச்சாரியர் ஆவார். அவர் பல நூல்களை எழுதினார். சுமார் 1468இல் பிறந்த வேதாந்த தேசிகரே வட கலையினருடைய தலைவர். ஒரு சமயம் முஸ்லிம்கள் திருவரங்கத்தின்மீது படையெடுத்தபோது வேதாந்த தேசிகர் ஒரு பிணக் குவியலுக் கடியில் மறைந்து உயிர் தப்பினார். அதன்பின் அவர் மைசூருக்குச் சென்று விட்டார். முஸ்லிம் படையெடுப்பால் ஏற்பட்ட குழப்பமெல்லாம் தீர்ந்த பிறகு அவர் திருவரங்கத்துக்குத் திரும்பினார். அவர் கவிஞராகவும் தத்துவ ஞானியாகவும் உலகியல் அறிஞராகவும் இருந்ததை நாம் முந்திய அதிகாரத்திற் கண்டோம்.

பாகவத புராணக் கருத்துகளின் அடிப்படையில் தோன்றிய இன்னுமோர் இயக்கத்தைப் பற்றி நாம் இப்போது கவனிப்போம். பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மகாராஷ்டிரத்தில் புனிதக் கவிஞர் பலர் தோன்றி உள்ளத்தை உருக்கும் அற்புதமான பக்திப் பாடல்களைப் பாடினர். பல நூற்றாண்டுக்குமுன் தமிழகத்தில் தோன்றிய நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பாடிய தமிழ்ப் பாடல்களைப் போலவே, இந்த மராட்டியப் பாடல்களும்

மராட்டிய மக்களிடையே பெரியதோர் உள்ளக் கிளர்ச்சியை உண்டாக்கின. அந்தப் புனிதக் கவிஞர்களுள் முதலில் வந்தவர் ஞானேஸ்வரர் ஆவார். அவர் துவைதக் கொள்கையைப் பின்பற்றி ஒரு புதிய மார்க்கத்தை வகுத்த விஷ்ணுசாமி என்பவருடைய மாணவர் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். ஞானேஸ்வரர் பகவத் கீதையைப் பற்றி ஒரு பெரிய மராட்டியச் செய்யுள் நூலை இயற்றினர். அவர் எழுதிய நூலின் தொனி அவர் அத்வைதக் கொள்கையிற் பற்றுடையவர் என்பதைக் காட்டுகிறது. ஆனல், அவர் யோகத்தின் அவசியத்தைப் பெரிதும் வலியுறுத்தினர். அவர் பல அபங்கங்களையும் (வழிபாட்டுப் பாடல்களையும்) இயற்றினர். மகாராஷ்டிரத்தில் அவர் தொடங்கிய பக்தி இயக்கம் நெடுநாள் நிலைத்து நின்றது. அவரைப் போன்ற புனிதக் கவிஞர் பலர் அவருக்குப்பின் தோன்றினர். அவர்களுள் இறுதியாக வந்தவர் சிவாஜியின் காலத்தில் வாழ்ந்த துக்காராம் ஆவார்.

வைணவம் மக்களுடைய வாழ்க்கையைப் பண்படுத்தும் முக்கியமான ஆற்றல்களுள் ஒன்ருய் நெடுங்காலம் நிலைத்து நின்றது. எனினும், அந்தச் சமயத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளிலும் நடைமுறைக் கோட்பாடுகளிலும் குறிப்பிடத்தக்க புதிய வளர்ச்சி எதுவும் ஏற்படவில்லை. ஆனல், சில சமயங்களில் கிருஷ்ண பக்தி—முக்கியமாக ராதை வழிபாடு—வரம்பு கடந்த காமச் சுவையாக மாறியது. இந்தக் குறைபாடு முக்கியமாக வல்லபாச் சாரியரைப் பின்பற்றிய வைணவர்களுடைய வழிபாட்டு முறையிற் காணப்பட்டது. வல்லபாச் சாரியர் (1479–1531) சைத்தன்யர் காலத்தில் வாழ்ந்த தெலுங்குப் பார்ப்பனர். அவர் காசியிற் பிறந்தவர். அவர் எழுதிய பல வடமொழி நூல்களுள் வேதாந்த சூத்திரங்களுக்கு அவர் வகுத்த உரையும் அடங்கும். அவர் சுத்தாத்வைதம் என்ற கொள்கையை நிறுவினர். அது ஞானத்தைவிட பக்தியை மேலாக மதிக்கிறது. அவர் கிருஷ்ண தேவராயருடைய அவைக் களத்தில் ஸ்மார்த்தர்களோடு வாதிட்டு அவர்களை வென்ருர் என்று அறிகிருேம். சுத்தாத்வைதக் கொள்கையைப் பின்பற்றிய ஆச்சாரியர்கள் மகாராஜர்கள் என்ற பெயரை வைத்துக்கொண்டு சுகபோக வாழ்க்கை நடத்தினர்கள். வல்லபாச் சாரியரைப் பின்பற்றியவர்கள் கோபிகளாக மாறி, சொர்க்கத்துக்குச் சென்று கண்ணனுடன் கூடி, என்றென்றும் இன்பம் துய்க்க விரும்பினர்கள். அதுவே அவர்களுடைய ஆசையின் எல்லை; அதுவே அவர்களுடைய குறிக்கோள். அந்தக் குறிக்கோள் நடைமுறையில் மேம்பாடிழந்து கீழ்த்தரமான சிற்றின்ப விளையாட்டாய்

மாறியது. மேலும், சமயப் பிரிவுகளுக் கிடையில் நடைபெற்ற வாதங்கள் சில சமயங்களில் அளவுக்கு மீறிய வன்செயல் களுக்குக் காரணமாயின. ஆனாலும், வைணவம் மக்கள் வாழ்க் கையைப் பண்படுத்துவதற்கு ஏற்ற இனிமையும் மேதகவும் வாய்ந்த ஆற்றலாய் நெடுநாள் நிலைத்திருந்தது என்று பொது வாகக் கூறலாம். விஜயநகர அரசர்கள் வைணவத்துக்குப் பேராதரவு தந்தார்கள். 1556இல், ராமராயனுடைய வேண்டு கோளின்படி, சதாசிவராயன் ஸ்ரீபெரும் பூதூரிலுள்ள ராமனுஜர் கோயிலுக்கும் அதைச் சார்ந்த நிறுவனங்களுக்கும் முப்பத்தொரு கிராமங்களை மானியமாக வழங்கினன்.

இப்போது நாம் சைவசமய வரலாற்றுக்கு மீண்டும் வருவோம். தேவார திருவாசகங்களைப் பாடிய சமயகுரவர் நால்வரைப் பற்றி நாம் முன்னரே எழுதி யுள்ளோம். அவர்களும் அவர்களைப் போன்றவர்களும் சிவபக்திக்கு எவ்வளவு உயர்வு கொடுத்தார்க ளென்பது நமக்குத் தெரியும். அவர்களுடைய பக்தி தூய பக்தி; இனிமையும் உருக்கமும் அருளும் செறிந்த பக்தி. ஆனல், சைவ சமயத்திலேயே பல உட்பிரிவுகள் இருந்தன. பாசுபதர், காபாலிகர், காளாமுகர் முதலியவர்கள் அந்த உட்பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்களுடைய கொள் கைகளும் வழிபாட்டு முறைகளும் வெறுப்பையும் அச்சத்தையும் ஊட்டத் தக்கவையாய் இருந்தன. தற்கால மக்கள் அவற்றை நாகரிகமற்ற செயல்களெனத்தான் கருதுவார்கள். அவர்கள் காஞ்சி, திருவொற்றியூர், மேல்பாதி, கொடும்பாளூர் முதலிய இடங்களில் கணிசமான எண்ணிக்கையில் இருந்தார்கள் என்பதை ஏழாம் நூற்றுண்டிலும் அதற்குப் பின்னரும் தோன்றிய நூல்களும் பொறிப்புகளும் நமக்குத் தெரிவிக் கின்றன. சுடலைச் சாம்பலை உடம்பிற் பூசிக்கொள்வதும், மண்டை யோட்டில் உணவு உண்பதும், மட்கலத்தில் மதுவை ஊற்றிக் குடிப்பதும் காளாமுகர்களுடைய நடைமுறைகளிற் சிலவாகும். சில பிரிவினர்கள் சக்தி வழிபாடு என்ற பெயரில் வரம்பு மீறிய இழிவான சிற்றின்பக் கேளிக்கைகளில் ஈடுபட் டார்கள். பக்தன் தன்னுடைய தலையை வெட்டி அதனையே இறைவனுக்குக் காணிக்கை யாக்கிய வழக்கம் இருந்தது என்பதைப் பல்லவர்—சோழர் காலத்துச் சிற்பங்களிலும் காண்கிறோம்.

தக்காணத்தில் பாதாமிச் சாளுக்கியர் ஆட்சிக் காலத்திலும், மானியகேட—ராஷ்டிரகூடர் ஆட்சிக் காலத்திலும் சைவம் வைணவம் இரண்டுமே நல்ல ஆதரவு பெற்றன. ஆனல்,

அவர்கள் காலத்தில் வைணவத்தைவிடச் சைவம் சிறிது அதிகமான ஆதரவு பெற்றது என்று சொன்னால் அது தவறாகாது. பாதாமி, பட்டடக்கல், மகாகூடம், எல்லோரா முதலிய இடங்களில் மிக உயர்ந்த ஒப்பனையுடைய சிறந்த கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. கங்கைக் கரையிலிருந்த சைவ ஆச்சாரியர்களிடம் பயிற்சி பெற்ற அர்ச்சகர்கள் மேலே சொன்ன கோயில்களில் பூசை செய்வதற்காக அழைக்கப் பட்டார்கள். அன்றாட வழிபாடு மட்டுமன்றித் திருவிழாக்களும் சரியானபடி நடைபெறுவதற்காகப் பலவேறு மானியங்கள் வழங்கப்பட்டன. அதே சமயத்தில், வேத கேள்விகளைச் செய்யும் வழக்கமும் விரதங்களைக் கடைப்பிடிக்கின்ற வழக்கமும் தானங் கொடுக்கும் வழக்கமும் தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்தன. பத்தாம் நூற்றாண்டில் பெல்லாரிப் பகுதியில் கார்த்திகேய வழிபாடு மிகவும் அதிகமாய்ப் பரவிப் பெரு மேம்பாடு அடைந்தது. அதனால், அந்தப் பகுதியில் கார்த்திகேய வழிபாட்டுக்காக இரண்டு தபோவனங்கள் நிறுவப்பட்டன. கார்த்திகேயனே முழுமுதற் கடவுளென்று மக்கள் நம்பினார்கள். இந்தக் கொள்கை வங்க நாட்டில் முதலில் தோன்றியது. ஆந்திர நாட்டில் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்கத்தில் புத்தமதம் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது என்பதை நாம் அறிவோம். அங்கேயும் இப்போது இந்து மறுமலர்ச்சி இயக்கம் மிகுந்த வலிமையுடன் பரவியது. காளத்தி, தாட்சாராமா, ஸ்ரீசைலம் ஆகிய இடங்களி லிருந்த மிகப் புகழ்பெற்ற கோயில்களே யன்றிச் செப்ரோலு என்னும் ஊரிற் கட்டப்பட்ட மகாசேனர் (கார்த்திகேயன்) கோயிலும், பிடபுரத்திற் கட்டப்பட்ட ஹூம்கார சங்கரி கோயிலும், விஜயவாடாவில் கட்டப்பட்ட மல்லேஸ்வரர் கோயிலும் முக்கியமான யாத்திரை மையங்களாயின. மடங்கள் பல தோன்றின. அவற்றில் வாழ்ந்த துறவிகள் ஏழைகளுக்கு அன்ன மிட்டார்கள், நோயாளிகளுக்கு மருத்துவஞ் செய்தார்கள், வாழ்க்கையில் அடிபட்டு நொந்து போனவர்களுக்கு ஆறுதல் அளித்தார்கள். மேலும், அவர்கள் இளைஞர்க்குக் கல்விப் பயிற்சி அளிப்பதற்காகப் பள்ளிக் கூடங்களையும் நடத்தினார்கள். தொடக்கத்தில் பௌத்தக் கோயில்களாகவும் விகாரங்களாகவும் இருந்த கட்டடங்கள் பலவற்றில் நாளடைவில் இந்துத் துறவிகள் குடியேறி அவற்றை இந்து மடங்களாக மாற்றி விட்டார்கள் என்பது இங்கே குறிப்பிடத் தக்கது.

இந்துமதம் எப்போதுமே பலவகைக் கடவுட் கோட்பாடுகளையும் நம்பிக்கைகளையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் கொண்டதாய் இருந்து வந்திருக்கிறது. அது பல குடும்பங்கள்

குடியிருப்பதற் கேற்ற தனித்தனிப் பகுதிகளை யுடைய ஒரு பெரிய மாளிகை போன்றது. அல் இடி ரீசீ என்னும் அரேபிய நிலநூல் வல்லுநர் தமக்குமுன் இருந்தவர்கள் எழுதி வைத்திருந்த குறிப்புகளைப் படித்துப் பார்த்தபின் இந்தியாவைப் பற்றிப் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் பின்வரும் குறிப்பை எழுதினுர். "இந்திய மக்களிடையில் நாற்பத் திரண்டு மதப் பிரிவுகள் இருக்கின்றன. சில பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்கள் உலகைப் படைத்த கடவுள் ஒருவர் இருக்கிருர் என்பதை ஒத்துக் கொள்கிருர்கள்; ஆனுல், அவர்கள் தீர்க்க தரிசிகள் இருக் கிருர்களென்று ஒத்துக் கொள்வதில்லை. சிலர் 'கடவுளும் இல்லை, தீர்க்கதரிசிகளும் இல்லை' என்று சொல்கிருர்கள். இடுகுழிகளும் கற்களும் இறைவனிடத்தில் தங்களுக்காகப் பரிந்து பேசும் என்று சிலர் நம்புகின்றனர். வேறு சிலர் புனிதக் கற்களுக்கு எண்ணெயும் வெண்ணெயும் பூசி வழிபடுகின்றனர். சிலர் தீயை வழிபட்டு அதனுள் பாய்ந்து வெந்து மடிகின்றனர். இன்னுஞ் சிலர் சூரியனே உலகைப் படைத்து இயக்குகிருன் என்று நம்பி அவனை வழிபடுகின்றனர். சிலர் மரங்களை வழிபடு கின்றனர். சிலர் பாம்பை வழிபடுகின்றனர். அவர்கள் பாம்புக்கு மாட்டுக் கொட்டிலில் இடங்கொடுத்து, அதற்கு உணவளித்து வளர்க்கிருர்கள். அதனை அவர்கள் மிகப் புண்ணியமான செயலாக மதிக்கிருர்கள். இறுதியாக, சிலர் எல்லாவற்றையும் மறுப்பவர்களாகவும் கடவுள் வழிபாட்டைப் பற்றிச் சிறிதும் கவலைப் படாதவர்களாகவும் இருக்கிருர்கள்." இந்தக் குறிப்பு பத்தாம் நூற்றுண்டுக்கும் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத் தக்காணம் முழுவதற்குமே பொருந்தும் என்று கூறலாம்.

பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டிலும் பதின்மூன்றும் நூற்றுண் டிலும் சைவ சமயத்தில் இரண்டு புதிய வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டன. அவற்றுள் ஒன்று தமிழகத்தில் ஆகமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவான சைவ சித்தாந்தம் ஆகும். சுந்தரர்தான் முதல் முதலில் ஆகமங்களைக் குறிப்பிடுகிருர். ஆகமங்கள் கூறுகின்ற இறைமை இயலை ஒன்பதாம் நூற்றுண்டில் திருமூலர் இயற்றிய திருமந்திரத்தில்தான் முதல் முதலில் காண்கிருேம். திருவாசகத்திலும் ஆகமத்துறைச் சொற்கள் பல காணப்படு கின்றன. மணிவாசகர் சிவாகமங்களை அடிக்கடி குறிப்பிடுகிருர். வேதாந்தத்தை, அதாவது சங்கரருடைய அத்வைதத்தை, அவர் வெளிப்படையாகக் கண்டிக்கிருர். ஆனுல், தமிழ்ச் சைவ சித்தாந்தக் கொள்கையை முதல் முதலில் தெளிவாக எடுத் துரைத்தவர் மெய்கண்ட தேவரே. அவர் பதின்மூன்றும்

நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சென்னைக்குத் தெற்கில் பெண்ணையாற்றங் கரையில் வாழ்ந்த ஒரு வேளாளர். அவர் சிவபெருமான் மீது சிறந்த பக்தியுடையவர். பரஞ்சோதி முனிவர் அவருக்குச் சைவ சித்தாந்தத்தைக் கற்பித்தார். அதற்காகவே அவர் கயிலாயத்திலிருந்து அனுப்பப் பட்டாராம். அவர் இயற்றிய சிவஞான போதம் என்ற செய்யுள் நூல் ரௌரவ ஆகமத்திலுள்ள பன்னிரண்டு வடமொழிச் சூத்திரங்களின் தமிழ்மொழி பெயர்ப்பாகும். சிவஞான போதமே சைவ சித்தாந்தக் கொள்கையின் ஊற்றுக்கண் என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். சிவஞான போதத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த எண்ணற்ற சித்தாந்த நூல்களைப்பற்றி நாம் முன்னரே எழுதி யுள்ளோம். சைவ சித்தாந்தம் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் விவாதமும் அதனுட் பல உட்பிரிவுகள் தோன்றுவதற்குக் காரண மாயின. ஆனால், ஏனைய சமயத் தத்துவங்களைப் போலவே, சைவ சித்தாந்தமும் இறை, உயிர், உலகம் ஆகிய மூன்றன் தொடர்புகளை அறிந்து வரையறுப்பதற்கு முயன்றது என்று பொதுவாகச் கூறலாம். சைவ சித்தாந்தக் கொள்கையின்படி, பதியைப் போலவே பசுவும் பாசமும் அநாதியானவை; அவை என்றென்றும் நிலைத்து நிற்பவை; பாசத்தோடு பிணைந்து கிடக்கும் பசுவை அந்தப் பாசத்தினின்று விடுவிப்பதே அருளுருவான இறைவனுடைய இடையறாத பணியாய் இருக்கிறது. பாசம் ஆணவம் மாயை கன்மம் என மூன்று வகைப்படும். அந்த மும்மலங்களி லிருந்து பசு விடுதலை பெறுகிறபோது அது வீடு பேறடைகிறது. "உடம்பும் மனமும் சேர்ந்த ஒருமைப்பாடே மனிதன். அது போலவே, இறைவனுகிய உயிருக்கு மனிதனும் பிரபஞ்சமும் சேர்ந்த கலவை உடம்பாய் இருக்கிறது. இறைவனே மனிதனுகவும் இல்லை, பிரபஞ்சமாகவும் இல்லை. இறைவன் என்னும் பொருளால் மனிதனும் உண்டாக வில்லை, பிரபஞ்சமும் உண்டாக வில்லை. ஆனால், அவன் மனிதனுக்குள்ளும் பிரபஞ்சத்திற்குள்ளும் இருக்கிறான். அதுபோலவே, மனிதனும் இறைவனுக்குள் இருக்கிறான், பிரபஞ்சமும் இறைவனுக்குள் இருக்கிறது. அத்வைதம் என்பது ஒன்றாந் தன்மையன்று; அது பிரிக்க முடியாத் தன்மையாகும். இவ்வாறு பரமாத்மாவோடு இணைவதுதான் ஜீவாத்மாவின் குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டும்." மனிதன் இந்த ஞான ஒளியைப் பெற வேண்டுமானால் அவனுக்கு யாரேனும் ஒரு குருவின் அருள் வேண்டும். ஆனால், சிவபெருமான்தான் ஒளி அனைத்துக்கும் மூலாதாரமா யிருக்கிறான். குருவே ஒளியாக இருத்தல் இயலாது. சிவபிரானே அறிவின் உருவாகவும் அருளின் உருவாகவும் இருக்கிறான். அதனால்தான் பக்தனுடைய முழு ஈடுபாடுள்ள பற்றுக்குச் சிவபெருமானே பாத்திர மாகிறான். சைவ சித்தாந்தம்

சாதியையும் சடங்கையும் கடந்து நிற்பது; உள்ளார்ந்த பக்தி ஒன்றையே மதிப்பது. உண்மையான வழிபாடு மனநிறை வாகவும், நடுநிலை யாகவும், மெய்யறி வாகவும் மலர்கிறது என்று ஓர் அறிஞர் கூறுகிறார்.

கர்நாடகத்திலும் தெலுங்கு நாட்டிலும் வீர சைவம் அல்லது லிங்காயத்துச் சமயம் தோன்றி வளர்ந்ததுதான், சைவ சமயத்தில் ஏற்பட்ட இரண்டாவது வளர்ச்சி. வீர சைவமும் இருபத்தெட்டுச் சிவாகமங்களின் அடிப்படையில் தோன்றியது தான். கல்யாணியில் ஆட்சி செய்த காலசூரி அரசனான பிஜ்ஜலனுக்கு (1156) முதல் அமைச்சரா யிருந்த பசவரே வீர சைவ சமயத்தை நிறுவியவர் என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். ஆனால், வீர சைவம் மிகப் பழமையான சமயம் என்றும், அந்தச் சமயத்தைச் சிவபெருமானுடைய ஐந்து தலைகளினின்றும் தோன்றிய ஐந்து முனிவர்கள் நிறுவினார்க ளென்றும் வீர சைவ மரபுக் கதைகள் தெரிவிக்கின்றன. எகோராமர். பண்டி தாராதியர், ரேவணர், மருளர், விஸ்வாராதியர் என்பவர்கள் அந்த ஐந்து முனிவர்கள் ஆவார்கள். எனவே, பசவர் அந்த ஐந்து முனிவர்களுடைய கொள்கைக்குப் புத்துயிர் அளித்தவரே யன்றி அந்தக் கொள்கையை நிறுவியவர் அல்லர் என்று வீரசைவ மரபுக் கதைகள் கூறுகின்றன. ஆனால், அந்த ஐவரும் பசவர் காலத்திலேயே வாழ்ந்தவர்கள் என்பது நமக்கு உறுதியாகத் தெரியும். அவர்களுள் சிலர் பசவருக்கு மூத்தவர்கள் என்பதையும் சிலர் இளையவர்கள் என்பதையும் நாம் அறிவோம். எனவே, வீர சைவத்தின் தொடக்கக் கால வரலாறு உறுதியற்ற தன்மை வாய்ந்ததாகவே இன்னும் இருக்கிறது. ஆனால், அந்தச் சமயத்தின் இரண்டு இயல்புகள் சமணத்தின் செல்வாக்காலும் இஸ்லாத்தின் செல்வாக்காலும் தோன்றியவை என்பது அறிஞர் கருத்து. அந்தச் சமயத்தில் மடங்கள் ஒரு மிக முக்கியமான இடத்தை வகிக்கின்றன. அவ்வியல்பு சமணப் பழக்கத்தைப் பின்பற்றி வளர்ந்திருக்க வேண்டும். வீர சைவத்தில் சாதி வேறுபாடுகளோ உயர்வு தாழ்வுகளோ இல்லை. வீர சைவர் அனைவரும் சமம் என்னும் இக் கொள்கை இஸ்லாம் மதக் கொள்கையின் அடிப்படையில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். லிங்காயத்துகள் சிவனே முழுமுதற் கடவுள் என்று நம்புபவர்கள். அதனால், அவர்கள் சிவபெருமானைத் தவிர வேறு யாரையும் வழி படுவதில்லை. அதனாற்றான் அவர்கள் 'வீர' சைவர்கள் என்னும் பெயரைப் பெற்றார்கள். மேலும், அவர்களுள் ஒவ்வொருவரும் தாமாகவே தெரிந்தெடுத்துக் கொண்ட குருவையும் வணங்க வேண்டும். வீர சைவ ஆடவர் மகளிர் ஒவ்வொருவரும்

ஒவ்வொரு லிங்கத்தைத் தத்தம் உடம்பில் அணிந்துகொள்ள வேண்டும். அதனை அவர்கள் சிறிய வெள்ளிப் பேழையிலோ மரப் பேழையிலோ வைத்துத் தம் கழுத்தில் தொங்கவிட்டுக் கொள்வது பொது வழக்கமாய் இருக்கிறது. வீர சைவர்கள் தமிழகத்தைச் சேர்ந்த அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களையும் வணங்குகிறார்கள். அவர்களை வீர சைவர்கள் புராதனர்கள் (மூத்தவர்கள்) என்று கூறுகிறார்கள். அறுபத்து மூவர்க்குப் பின்னர் வந்த எழுநூற்றிருபது அடியார்களும் அவர்களுடைய வழிபாட்டுக் குரியவர்களா யிருக்கிறார்கள். அவர்களுள் மாணிக்க வாசகர், பசவர், பசவருடைய முக்கிய மாணவர்கள் ஆகியவர் களும் இடம் பெறுகிறார்கள்.

தெலுங்கு நாட்டு ஆராதிய சைவர்கள் வீர சைவர்களி னின்றும் சில இயல்புகளில் வேறுபட்டார்கள். அவர்கள் மல்லி கார்ஜுன பண்டிதாராதியரைப் பின் பற்றினார்கள். அவரோ பசவருடைய கொள்கைகளில் இரண்டை மறுத்தவர். பசவர் வேதங்களையும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை, சாதி வேறுபாடுகளையும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. மல்லிகார்ஜுனர் அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டவர். ஆனால், வீர சைவர்களும் ஆராதிய சைவர்களும் ஒருவரை யொருவர் பகைத்துக் கொள்ளவில்லை. மாறாக அவர் களுக்குள் நட்புறவே நிலவியது. அவ்விரு சாராரும் ஒன்று சேர்ந்து பதினான்காம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம் மதம் பரவுவதைத் தடுத்து நிறுத்தவும், விஜயநகரப் பேரரசு தோன்றுவதற் கேற்ற சூழ்நிலையை உருவாக்கவும் துணை புரிந்தார்கள்.

விஜயநகரப் பேரரசர்கள் எல்லா மதங்களுக்கும் ஆதரவு அளித்தார்கள். தென்னிந்தியாவிலிருந்த புகழ் பெற்ற கோயில் களுள் பெரும்பா லானவற்றில் அவர்கள் புதிய கோபுர வாயில் களையும் நடைக் கூடங்களையும் மண்டபங்களையும் கட்டி, அவற்றைப் பெரிதாக்கினார்கள். சில கோயில்களின் பழைய கட்டடங்கள் எல்லாமே இடிக்கப்பட்டு, புதிதாக வகுக்கப்பட்ட ஒருங்கிணைந்த உருவரைப் படிவப் படி, முழுதும் புதிய கட்டடங்கள் கட்டப்பட்டன. திருமலை நாயக்கன் (1623-59) மதுரைக் கோயிலை அவ்வாறுதான் கட்டினான். பெரும்பாலான கோயில்களில் குறிப்பிட்ட காலங்களில் நடைபெற்ற திருவிழாக் களுக்காகப் பெரு மானியங்கள் வழங்கப்பட்டன. அத்தகைய விழாக்களைக் காண்பதற்காகச் சமுதாயத்தின் பலவேறு பிரிவு களையும் சேர்ந்த மக்கள் சென்றார்கள். மேலும், ஊர் ஊராகச் சுற்றி வாணிகம் செய்த சிறு வணிகரும் பெருவணிகரும் அந்த விழாக்களிற் கலந்துகொண்டார்கள். ராயர்களுடைய தலை

நகரான விஜயநகரத்தில் நடந்த திருவிழாக்கள் கவர்ச்சி மிக்க காட்சிகளாயிருந்தன. அவற்றுள் அக்டோபர் மாதத்தில் நடைபெற்ற மகா நவமி மிகவும் சிறப்பானது. அந்த விழாக்களைக் கண்டு களித்த வெளிநாட்டினர் பலர் அவற்றை விவரமாக எழுதி வைத்துள்ளனர். அந்த விழாக்களில் எருமைகளையும் ஆடுகளையும் இறைவிக்குப் பலியிடுவது, இரும்புக் கொக்கிகளை உடம்பில் மாட்டிக்கொண்டு தொங்குவது முதலிய அருவருக்கத் தக்க வழக்கங்கள் மிகுதியாய் இருந்தன என்பதை வெளிநாட்டார் குறிப்புகளின் வாயிலாக அறிகிறோம்.

பௌத்தம், சமணம், ஆஜீவகம்

இந்த நூலின் தொடக்க அதிகாரங்களில் ஏனைய பல செய்திகளைக் கூறியபோது தென்னிந்தியாவில் புத்த மதம் பரவிய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றையும் கூறினோம். ஆந்திர நாட்டில் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்க நூற்றாண்டுகளில் புத்த மதம் உயர்ந்த நிலையில் இருந்த தென்பதை நாம் பார்த்தோம். ஆனால், யுவான்சுவாங் இந்தியாவுக்கு வந்தபோது ஆந்திர நாட்டில் புத்த மதம் நலிந்துகொண் டிருந்ததைக் கண்டார். அவர் காலத்துக்குப்பின் அது மேலும் நலிந்தது. இந்து மதம் மறுமலர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் புத்தரைத் திருமாலின் அவதாரம் என்று ஏற்றுக் கொண்ட இந்துக்கள் அமராவதியி லிருந்த புத்தர் கோயிலில் இந்து மரபுப்படி வழிபாடு செய்யத் தொடங்கினார்கள். அவ்வாறு பல பௌத்தக் கோயில்கள் இந்துக் கோயில்களாக மாறின. தமிழகத்தில் ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்கள் முதலியவர்களுடைய முயற்சிகளின் விளைவாக பௌத்தம் விரைவாக நலிந்து போயிற்று. அதைப் பற்றி இந்த அதிகாரத்திலேயே நாம் கூறியிருக்கிறோம். ஆனாலும், நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளில் அந்த மதத்தைப் பின்பற்றிய மக்கள் ஒரு சிலர் இருக்கத்தான் செய்தார்கள். சோழர் காலத்தில் கீழைக் கடற்கரையில் நாகப்பட்டினத்திலும் மேலைக் கடற்கரையில் ஸ்ரீமூலவாசத்திலும் பௌத்தர்கள் இருந்தார்கள். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் தூண் வரிசை ஒன்றிலுள்ள அலங்கார முகப்புக் கூறுகள் சிலவற்றில் புத்தருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளுள் சிலவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட் டிருக்கின்றன. அதனால், அந்த காலத்தில் பௌத்தம் ஓரளவுக்கு முக்கியமான மதமாய் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது தெரிகிறது.

இலங்கையில் திரிகோண மலைக்கருகில் பெரிய குளத்தின் கரையிலிருந்த பழமையான வெல்கம் வெஹரம் பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் புதுப்பிக்கப்பட்டு, முன்பு இருந்ததைவிட மிகப் பெரிதாகக் கட்டப்பட்டு, ராஜ ராஜப் பெரும்பள்ளி என்னும் புதிய பெயரும் பெற்றது. விஹாரத்தின் அண்மையிலுள்ள பகுதியிற் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பொருள்களுள் சுண்ணும்புக் கல்லாற் செய்யப்பட்ட ஆளுயரப் புத்தர் சிலை ஒன்றும், எழுத்துகள் பொறிக்கப்பட்ட வெண்கலக் குத்து விளக்கு ஒன்றும் இருந்தன. ராஜராஜனுக்குத் தன்னுடைய இலங்கைக் குடிமக்களுடைய ஆன்ம நலத்தில் எவ்வளவு அக்கறையிருந்தது என்பதை மேலே சொன்ன செய்திகள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. வீரராஜேந்திர சோழன் காலத்தில் இயற்றப் பட்ட வீர சோழியம் என்னும் முக்கியமான இலக்கண நூலை எழுதியவர் ஒரு பௌத்த நூலாசிரியர். காஞ்சீபுரத்தின் ஒரு பகுதிக்கு நெடுங்காலம் வரையில் புத்த காஞ்சி என்ற பெயர் வழக்கில் இருந்தது. அங்கிருந்த மடங்களுள் ஒன்றில் வாழ்ந்த பௌத்தத் துறவி ஒருவர் பதினைன்காம் நூற்றாண்டில் கிழக்கு ஜாவாவில் ஆட்சி செய்த இந்து அரசன் ஒருவனைப் புகழ்ந்து பாடினர்.

வடமேற்குத் தக்காணத்திலும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலுங்கூடப் புதிய விஹாரங்களைக் கட்டும் வேலை நடந்து கொண்டிருந்தது. எடுத்துக்காட்டாக, 853இல் வங்காளத்திலிருந்து வந்த ஒரு துறவி கிருஷ்ணகிரியில் (கன்ஹெறியில்) சங்கத்திற்காக ஒரு மகா விஹாரத்தை (பெரிய மடத்தை) கட்டி நூறு தங்க திரமங்களை மானியங் கொடுத்தார் என்று அறிகிறோம். அந்தப் பகுதியிலேயே 877இல் துறவிகளுக்காக ஒரு தியான மண்டபமும் கட்டப்பட்டது. அதனைக் கட்டியவர் கொங்கணத்துச் சிலாஹார வமிசத்து அரசர்களுக்கு அமைச்சராயிருந்த ஒருவர் என்று அறிகிறோம். புத்தரை முறைப்படி வழிபடுவதற்குத் தேவையான வசதிகளை ஏற்படுத்துவதற்காக அதே விஹாரத்திற்கு அதே காலத்தில் வேறுபல மானியங்கள் வழங்கப் பட்டதைத் தெரிவிக்கின்ற பொறிப்புகளும் இருக்கின்றன.

ஆனால், பொதுவாக, பௌத்தத்தை விடச் சமணந்தான் மக்களுடைய வாழ்க்கையில் முக்கிய இடம் பெற்றது என்று கூறலாம். சிறப்பாக, இக் கூற்றுக் கர்நாடகத்திற்கும் தமிழகத் திற்கும் பொருந்தும். சமணர்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் கன்னட இலக்கியத்திற்கும் ஆற்றிய மிகச் சிறந்த தொண்டே அதற்குக் காரணமாகும். இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறியுள்ள

முந்திய அதிகாரத்தில் அந்தத் தொண்டுகளைப் பற்றிய செய்திகளை ஓரளவு கூறியுள்ளோம். இரண்டாம் புலிகேசனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் ஐஹோளேயில் ரவிகீர்த்தியால் கட்டப்பட்ட சமணக் கோயில் மேம்பாடுகள் எல்லாவற்றிற்கும் உறைவிடமா யிருந்தது. சாளுக்கியரும் ராஷ்டிரகூடரும் ஆட்சி செய்த காலத்தில் அவர்களுடைய பரந்த பேரரசின் பகுதிகள் எல்லாவற்றிலும் சமணக் கோயில்களையும் மடங்களையும் கட்டும் பணி தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. எடுத்துக்காட்டாக, ராஷ்டிரகூட மன்னன் முதலாம் அமோக வருஷன் மன அமைதி பெறுவதற்காகச் சில சமயங்களில் சமண மடம் ஒன்றுக்குச் சென்று தங்கி யிருந்தான் என்று அறிகிறோம். மேற்கு கங்க மன்னர்களுள் பலர் சமண சமயத்தைப் பின்பற்றியவர்கள். கிழக்குச் சாளுக்கியர்களும் சமணத்திற்கு ஆதரவு அளித்தார்கள். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடையில் ஆட்சி செய்த இரண்டாம் அம்மன் இரண்டு ஜினாலயங்களைக் கட்டி, அவற்றோடு அன்ன சத்திரங்களையும் இணைத்தான். அந்தச் சத்திரங்களில் நான்கு சாதிகளைச் சேர்ந்த சிரமணர்களுக்கும் (சமணத் துறவிகள்) அன்ன மிடுவதற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளையும் செய்தான்.

இந்து மதத்திற்கும் பௌத்த மதத்திற்கும் இருந்த ஒற்றுமைகளைவிட இந்து மதத்திற்கும் சமண மதத்திற்கும் அதிகமான ஒற்றுமைகள் இருந்தன. பல நம்பிக்கைகளும் நடைமுறைகளும் அந்த இரண்டுக்கும் பொதுவாக இருந்தன. சாளுக்கிய மன்னன் விமலாதித்தியனுக்குச் சனீஸ்வரனால் ஏற்பட்ட துன்பம் நீங்குவதற்காக 812ஆம் ஆண்டில் சமணக் கோயில் ஒன்றுக்கு மானியம் வழங்கப்பட்டது. ஜைனர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட மானியங்கள் பலவற்றில், அந்த மானியங்களைப் பெற்றவர்கள் அவற்றின் வருமானத்தை எவ்வாறு தங்களுடைய அன்றாடக் கடமைகளுக்கும் சடங்குகளுக்கும் பயன்படுத்த வேண்டுமென்று கூறும் வாசகமும் இந்துக்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட மானியங்களில் காணப்படும் வாசகமும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. செல்வாக்கு மிக்க வாணிகச் சங்கங்களின் உறுப்பினர்களுள் குறிப்பிடத் தக்க எண்ணிக்கையில் சமணர்களும் இருந்தார்கள். விஜயநகரப் பேரரசு தோன்றிய சிறிது காலத்திற்குள் வைணவர்கள் தங்களைத் துன்புறுத்தியதாகச் சமணர்கள் புக்கராயனிடம் முறை யிட்டார்கள். புக்கராயன், 1368இல் ஒரு சமயத்தாருடைய சமய வாழ்க்கையில் இன்னொரு சமயத்தார் தலையீடின்றி இரு சமயத் தாரும் சம உரிமையுடன் தத்தம் கொள்கைகளைப் பின்பற்றலா மென்று தீர்ப்புக் கூறினான். சமண

சமயத்தின் செல்வாக்குச் சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து கொண்டு வந்ததென்பது உண்மையே. ஆயினும், அது நாட்டிலிருந்து முழுதும் மறைந்து விடவில்லை. முக்கியமாக, குஜராத்தின் சில பகுதிகளில் அது இன்னும் நிலைத்து நிற்கிறது.

சமணமும் பௌத்தமும் அன்றி, இந்து மதத்திற்குப் புறம்பான இன்னொரு சமயமும் இந்தியாவில் இருந்தது. அது ஆஜீவகம் என்னும் பெயருடையது. அதனை நிறுவிய கோசால மாஸ்கரீ புத்திரர் புத்தரும் மகாவீரரும் வாழ்ந்த காலத்திலேயே வாழ்ந்தவர் ஆவார். அந்தச் சமயம் இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளில் மறைந்துபோன பின்னரும், அதனைப் பின்பற்றிய சிலர் தென்னிந்தியாவில் இருந்தனர். ஆஜீவக சமயம் மௌரியர் காலத்தில் வட இந்தியாவிற் செல்வாக்குடையதா யிருந்தது. அசோகரும் அவருக்குப்பின் ஆட்சி செய்த தசரதனும் ஆஜீவகர்களுடைய உபயோகத்திற்காக அழகிய குடைவரைகளை அளித்தார்கள். நியதிவாதம் என்பதுதான் ஆஜீவக சமயத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையாய் இருந்தது. "மனிதச் செயல் துணிபாற்றல் உள்ளடங்கலாக எல்லாச் செய்திகளும் புறப் பொருள் தூண்டுதல் ஆற்றல்களாலேயே துணியப் படுகின்றன; அவ்வாற்றல்களை எதிர்ப்பது மனிதனால் இயலாது." இதுவே நியதி வாதம் ஆகும். தென்னிந்தியாவில் இருந்த ஆஜீவகத் துறவிகள் கடுமையான நோன்பு நோற்றார்கள். கோசாலர் 'வருணனை கடந்த கடவுள்' என்று ஆஜீவகர்கள் நம்பினார்கள். அந்த நம்பிக்கை வளர்வதற்கு இந்து மதக் கோட்பாடுகள் மகாயான புத்த மதக் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றின் செல்வாக்குக் காரணமா யிருந்திருக்கலாம். மேலும், அவர்கள் மாற்றமும் இயக்கமும் மாயை என்றும், அவை உண்மையில் நிகழ்வதில்லை என்றும், உலகம் என்றென்றும் அசையாத நிலையில் செயலற்று நிற்கிறது என்றும் நம்பினார்கள். சில சமயங்களில் அவர்கள்மீது தனி வரி ஒன்று விதிக்கப்பட்டது என்று பொறிப்புகளின் வாயிலாக அறிகிறோம். ஏனைய அரச மரபினர் ஆட்சிக் காலத்தில் இல்லாவிட்டாலும் சோழர்களுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் அந்த வரி விதிக்கப்பட்ட தென்பது உறுதியாகத் தெரிகிறது.

இஸ்லாம்

வட இந்தியாவைக் காட்டிலும் தென்னிந்தியாவோடுதான் இஸ்லாத்துக்கு முதலில் தொடர்பு ஏற்பட்டது. உமர் என்ற

கலீபாவின் கீழ் ஆளுநனுக இருந்த ஒருவன் 636இல் தானுவைத் தாக்குவதற்காக ஒரு படையை அனுப்பினுன். அந்தப் படை கடல் வழியாக இந்தியாவுக்கு வந்தது. ஆனுல், கலீபா அந்தப் படையெடுப்பை ஆதரிக்கவில்லே. அதற்குப்பின் மிக விரைவில் முஸ்லிம் வணிகர்கள் இந்தியாவுக்கு வரத் தொடங்கினுர்கள். அரேபியாவிலும் அதன் அண்டை நாடுகளிலும் இஸ்லாம் மதம் பரவுவதற்குமுன் அந்தப் பகுதிகளிலிருந்த வணிகர்கள் இந்தியாவோடு வாணிகம் செய்து வந்தார்கள் என்பதை நாம் முன்பு கண்டோம். இப்போது வந்த முஸ்லிம் வணிகர்கள் அந்தப் பழைய தொடர்புகளேப் புதுப்பித்தார்கள். அவர்கள் மலேயாளக் கடற்கரையில் பல இடங்களில் குடியேறி ஆங்காங்கே இருந்த பெண்களேத் திருமணம் செய்துகொண்டு வாழத் தொடங்கினுர்கள். அவர்களுடைய சந்ததியராகளே இன்று அந்தப் பகுதிகளில் வாழும் மாப்பிள்ளேகள். இந்து அரசர்களுக்குத் தேவையாய் இருந்த குதிரைகளே இந்த முஸ்லிம் வணிகர்கள் வாங்கித் தந்தார்கள். மேலும், அவர்கள் இந்து அரசர்களுடைய கப்பற் படையிலும் பணியாற்றினுர்கள். அதனுல், அந்த அரசர்கள் முஸ்லிம் வணிகர்களுக்கு ஆதரவும் ஊக்கமும் அளித்தார்கள். பத்தாம் நூற்றுண்டைச் சேர்ந்தவரும் இந்தியாவுக்கு வந்து பல செய்திகளே நேறிற் கண்டு அறிந்தவரும் ஆகிய அல்—இஷ்டக்ரீ என்ற அரேபிய எழுத்தாளர் ராஷ்டிரகூடப் பேரரசிலிருந்த பல நகரங்களில் முசல்மான்கள் வாழ்ந்தார்கள் என்றும் அங்கெல்லாம் ஜும்மா மசூதிகள் இருந்தன என்றும் எழுதி வைத்துள்ளார். சேரலத்தில் ஆட்சி செய்த பெருமாள் மரபைச் சேர்ந்த கடைசி அரசன் சேரமான் பெருமாள் இஸ்லாம் மதத்தைத் தழுவியதாகவும், அதன்பின் அவர் மெக்காவுக்கு யாத்திரை சென்றதாகவும், சேரலத்திற்கு வரும் முஸ்லிம்களே அன்புடன் வரவேற்று அவர்களுக்குப் பள்ளி வாசல்களேக் கட்டித்தர வேண்டுமென்று அந் நாட்டு அரசர்களுக்கு அவர் மெக்காவிலிருந்து செய்தி யனுப்பியதாகவும் ஒரு கதை வழங்குகிறது. ஆனுல், அது வெறும் கட்டுக் கதையாக இருக்கக்கூடும். அது உண்மை என்று கருதுவதற்குச் சான்றில்லே. மசூதி (916), இபன்பட்டூட்டா (பதினுன்காம் நூற்றுண்டு) போன்ற பயணிகள் மேற்குக் கடற்கரையில் பல பகுதிகளில் முஸ்லிம்கள் குடியேறி யிருந்தார்கள் என்றும் அங்கெல்லாம் பள்ளிவாசல்கள் இருந்தன என்றும் எழுதி வைத்துள்ளார்கள். கீழைக் கடற்கரையிலும் முஸ்லிம்கள் குடியேறி யிருந்தார்கள். அந்தக் குடியேற்றங்களுள் காயல் பட்டினமும் நாகூரும் மிக முக்கியமானவை. துருக்கியில் ஆட்சி செய்த சையது வமிசத்தைச் சேர்ந்த நதத் வலி என்ற அரச

குமாரர் சமயப் பரப்பாளராய் மாறி, இந்தியாவுக்கு வந்து (பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்), திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகில் குடியேறி அங்கிருந்த இந்துக்களுள் பலரை இஸ்லாத்துக்கு மாற்றும் பணியில் தம்முடைய வாழ்நாளின் இறுதி யாண்டுகளைக் கழித்தார் என்று அறிகிறோம். அவருடைய சமாதியைத் திருச்சியில் இன்றைக்கும் காணலாம் என்று முஸ்லிம்கள் சொல்கிறார்கள். ஹொய்சள மன்னனான மூன்றாம் வல்லாளனுடைய படையில் 20,000 முஸ்லிம்கள் இருந்தார்கள் என்று இபன் பட்டூட்டா எழுதிவைத் திருக்கிறார். வடநாட்டு முஸ்லிம்கள் தென்னிந்தியாவின்மீது படையெடுத்ததையும், அந்தப் படையெடுப்புகளின் விளைவுகளையும், பாமினி அரசின் தோற்றத்தையும், அந்த ராஜ்யத்திற்கும் விஜயநகரத்துக்கும் இருந்த தொடர்புகளையும் நாம் முன்பே கூறியுள்ளோம். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திற்குள் மாப்பிள்ளைகளுடைய தொகை மலையாள மக்கள் தொகையில் ஐந்தில் ஒரு பங்காய் உயர்ந்து விட்டது என்று டுவார்ட்டே பார்போசா எழுதி வைத்துள்ளார். ஆனால், போர்ச்சுகீசியர் வருகையால் முஸ்லிம் ஆதிக்க வளர்ச்சிக்குத் தடையேற்பட்டது. மேலும், அரேபிய வாணிகமும் அழிந்தது.

தென்னிந்தியாவில் இஸ்லாத்தின் தொடர்பால் இந்துமதக் கொள்கைகளும் நடைமுறைகளும் எவ்வளவு தொலைவு மாறுதல் அடைந்தன என்று சொல்வது மிகவும் கடினமானது. இந்து மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் இயல்புகள் சில இஸ்லாத்தின் தொடர்பால் ஏற்பட்டவையே என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு கடவுட் கோட்பாடும், உணர்ச்சி வயப் பட்ட வழிபாடும், சரணாகதியும், சமய குருவை வழிபடுதல் தேவை என்பதும் நாளாக நாளாக மேலும் மேலும் வலியுறுத்தப் பட்டன. அன்றியும், சாதிக் கட்டுப்பாடுகள் தளர்ந்தன; இந்துக் களில் சிலர் சடங்குகளை அசட்டை செய்யத் தொடங்கினர். இந்த மாறுதல்களெல்லாம் இஸ்லாத்தின் தொடர்பால் ஏற் பட்டவை என்று அறிஞர் கூறுகின்றனர். ஆனால், இந்த மாறுதல்கள் எல்லாம் இந்து மதத்திற்குள்ளேயே தோன்றிய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் என்று கூறுவதும் பொருத்த மாகத்தான் இருக்கும்; ஏனெனில், அந்த மாறுதல்கள் தோன்றுவதற்கு இஸ்லாத்தின் தொடர்புதான் காரணம் என்று கருதுவதற்கு நேர்ச் சான்று ஒன்றும் இல்லை. "இந்துக்கள் இஸ்லாத்தின் கொள்கை களையும் நடைமுறைகளையும் சிறிது சிறிதாக அறியத் தொடங்கியபோது, இந்து மதப் பிரிவுகளின் (முக்கியமாக வைணவத்தின்) கொள்கைகளும் அமைப்பு முறைகளும்

தெளிவும் வரையறையும் பெற்றன என்பது ஒரு தற்செயல் நிகழ்ச்சி என்று சொல்லிவிட இயலாது'' என்ற எலியட்டின் கருத்து ஏற்புடைய தாகத்தான் தோன்றுகிறது. நாம் முன்னரே கூறியபடி, தென்னிந்தியாவில் முசல்மான்கள் மிகுதியாய் இருந்தார்க ளென்பதும், அவர்கள் தங்களுடைய மதத்தைப் பின்பற்றுவதற்கும் தங்களுடைய மதத்திற்கு இந்துக்களை மாற்ற அவர்கள் செய்த முயற்சிக்கும் எவ்விதமான தடையும் இருக்க வில்லை என்பதும் உண்மை என்று பொதுவாகக் கூறலாம்.

கிறிஸ்தவ மதம்

கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் புனிதத் தாமஸ் கிறிஸ்து மதத்தைத் தென்னிந்தியாவில் புகுத்தினார் என்னும் மரபுவழிச் செய்தி ஒன்று மறுப்புகளைச் சமாளித்துக் கொண்டு நெடுங் காலமாய் நிலைத்து நிற்கிறது. 522இல் தென்னிந்தியாவுக்கு வந்த காஸ்மாஸ் என்ற அலக்சாண்டிரிய வணிகர் கொல்லத்திலும் இலங்கையிலும் மாதா கோயில்கள் இருந்ததைக் கண்டார். ஆனால், அங்கு வாழ்ந்த கிறிஸ்துவர்கள் நெஸ்டாரியஸ் கொள்கையைப் பின்பற்றியவர்கள். மலையாளக் கிறிஸ்துவர் களுக்கு அளிக்கப்பட்ட மானியங்களைக் கூறுகிற செப்பேடுகளில் காலத்தால் மிகவும் முற்பட்டது 774ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கிறது. மலையாளிகள் பலர் அப்போது கிறிஸ்து மதத்தைத் தழுவி யிருந்தார்கள் என்பதை அந்தச் செப்பேட்டி லிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். ஆனால், அவர்களுடைய தொகை அப்போது அவ்வளவு பெரியதா யிருந்தது என்று சொல்ல இயலாது. ஆனால், பாக்தாது, நினிவே, ஜெரூசலம் முதலிய மேலை நாடுகளிலிருந்தும், பிற நாடுகளிலிருந்தும் வந்தவர் களால் மலையாளக் கரையில் வாழ்ந்த கிறிஸ்துவர்களின் தொகை பெருகியது.

சென்னைக்கு அருகிலுள்ள பரங்கிமலையில் பழங்காலத்தில் கிறிஸ்துவர்கள் வாழ்ந்தார்கள். ஆனால், அவர்களுடைய வாழ்க்கை முறை எவ்வாறிருந்தது என்பதை அறிந்து கொள்வதற்குத் தேவையான நம்பத் தகுந்த சான்று ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. மார்க்க போலோவின் குறிப்புகளே நமக்குக் கிடைத்துள்ள முதல் சான்றுகளாய் இருக்கின்றன. அவர் 1293இல் வந்தார். அவர்தான் புனிதத் தாமஸ் கொலை யுண்ட செய்தியை முதல் முதலில் நமக்குத் தெரிவிப்பவர். ஆனால், பரங்கிமலைக் கோயிலுக்குக் கிறிஸ்துவர்கள் மட்டுமன்றி

இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் சென்று வழிபட்டார்கள். மாக்கர் போலோவுக்குப் பின் முப்பதாண்டு கழித்து வந்த ஓடோரிக் என்னும் கிறிஸ்துவத் துறவி பரங்கிமலை மாதா கோயிலுக் கருகில் நெஸ்டாரியர்கள் குடியிருந்த பதினைந்து வீடுகளைக் கண்டார். ஆனால், மாதா கோயில் நிறையத் தெய்வ உருவங்கள் இருந்தன. ஒரு நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் வந்த நிக்கலோ கான்டி ஆயிரம் நெஸ்டாரியர்கள் பரங்கி மலையிலும் அதற்கண்மையிலும் வாழ்ந்தார்க ளென்று எழுதிவைத் துள்ளார். ஆயினும், பதினாறும் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வந்த பார்போசா பரங்கிமலை மாதா கோயில் அழிந்து கிடந்ததையும் அங்கு விளக்கேற்றி வைப்பதற்காக ஒரு முஸ்லிம் பக்கிரி நியமிக்கப் பட்டிருந்ததையும் கண்டார்.

இடைக் காலத்தில் இந்தியாவுக்கு வந்த கிறிஸ்துவப் பயணி களுள் சிலர் தென்னிந்தியாவில் கிறிஸ்தவர்கள் மிகவும் குறைவா கவே இருந்தார் களென்றும் அவர்கள் சில சமயங்களில் தங்களு டைய மதக் கொள்கைகளுக்காகத் துன்புறுத்தப் பட்டார்க ளென் றும் வருத்தத்துடன் எழுதிவைத் துள்ளனர். 1321க்கும் 1330க்கும் இடையில் இந்தியாவுக்கு வந்த ஜார்டனஸ் துறவி கிறிஸ்துவ மதப் பரப்பாளர்களுக்கு இந்தியாவில் நிறைய வேலை இருக்கிறது என்றும், அவர்கள் மதமாற்றப் பணியில் ஈடுபடுவதற்கு இந்தியா வுக்கு வரவேண்டு மென்றும் உற்சாகமாய் எழுதிவைத் துள்ளார்.

போர்ச்சுகீசியர் வந்த பிறகே—முக்கியமாகப் புனித பிரான்ஸிஸ் சேவியர் (ஏறக்குறைய 1545) வந்த பிறகே— இந்தியாவில் கிறுஸ்துவ மதத்தைப் பரப்பும் வேலை சுறு சுறுப்பாய் நடக்கத் தொடங்கியது. ஆனால். தாழ்ந்த சாதியினர் சிலர் கிறிஸ்துவர்களாக மாறினார்கள் என்பதைத் தவிரப் போர்ச்சுக்கீசியரும் சேவியரும் செய்த முயற்சிகளால் பெரும் பயன் எதுவும் விளைய வில்லை. மேலும், புதிதாக மதம் மாறிய கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்துவர்களுக்கும் முன்னரே நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் வாழ்ந்து வந்த வேறு பிரிவுகளைச் சேர்ந்த கிறுஸ்து வர்களுக்கும் இடையில் கடுமையான சச்சரவுகளும் பிளவுகளும் தோன்றின என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. டச்சுக்காரர் போன்ற வேறு கிறிஸ்துவர்களும் இந்தியாவுக்கு வந்தது முன்னர் இருந்த குழப்பத்தை அதிகப் படுத்துவதற்கே உதவியது. மதப் பிரசாரத்தை அரசியல் ஊதியத்துக்காகப் பயன்படுத்துவதற்குப் போர்ச்சுகீசியர் செய்த முயற்சி சகிப்புத் தன்மை மிகுந்த விஜயநகரப் பேரரசர்களையும் அவர்களுடைய மேலாதிகத்தி

விருந்த சிற்றரசர்களேயுங்கூடச் சினமும் வெறுப்பும் அடையுமாறு செய்தது என்பதை நாம் முன்னரே பார்த்தோம்.

இந்த நூலில் கவனம் பெறுகின்ற வரலாற்றுக் காலத்தில் தென்னிந்திய மக்களுடைய வாழ்க்கையில் கிறிஸ்துவ மதம் ஆற்றல் மிகுந்த செல்வாக்கு எதனையும் பெற்றிருந்தது என்று சொல்வதற்கு எத்தகைய சான்றும் இல்லை.

BIBLIOGRAPHY

'Archaeological Reports of Ceylon', 1953, 1954.

A. L. Basham: 'The Wonder that was India' (London, 1954).

R. G. Bhandarkar: 'Vaishnavism, Saivism and Minor Religious Systems' (Strassburg, 1913).

Estlin Carpenter: 'Theism in Medieval India (London, 1921).

Tara Chand: 'Influnence of Islam on Indian Culture' (Allahabad, 1936).

Sir Charles Eliot: Hinduism and Buddhism, 3 Vols. (London, 1921).

J. N. Farquhar: An Outline of the Religious Literature of India (London, 1920).

16. கட்டடக் கலையும் கவின் கலைகளும்

வடமேற்குத் தக்காணத்துச் சைத்தியங்களும் விஹாரங்களும்—ஒரிசாவிலுள்ள சமணக் குகைகள்—கோதாவரி கிருஷ்ணு நதிகளின் கீழ்ப் பகுதிகளிலுள்ள பௌத்த வழிபாட்டிடங்கள்—மேற்குத் தக்காணத்துப் பாறைக் கட்டடக் கலை (ஐந்தாம் நூற்றுண்டு)—ஓவியங்கள்—ஐஹொளேயிலுள்ள கோயில்கள் — பாதாமியிலுள்ள குடைவரை மண்டபங்கள்—பட்டடக்கல் கோயில்கள்—மேற்குத் தக்காணத்துப் பாறைக் கட்டடக் கலையின் இறுதிப்படி.

பல்லவர் காலத்துப் பாறைக் கட்டடக் கலை—கட்டமைப்புக் கோயில்கள்—முன்னைய சோழக் கோயில்கள்—ராஜராஜன் காலம்—திருவாலீஸ்வரம்—தஞ்சைப் பெரிய கோயில்—கங்கை கொண்ட சோழபுரம்—சோழச் சிற்பங்களும் செப்புத் திருமேனிகளும்—பாண்டியக் கட்டடக் கலை—கோபுரங்கள்—மண்டபங்கள்—சமணத் தொல்பொருட் சின்னங்கள்.

மேற்குத் தக்காணத்துச் சாளுக்கியக் கோயில்கள்—ஹொய்சளக் கட்டடக் கலையும் சிற்பக் கலையும்.

ஒரிசாக் கட்டடக் கலை—முகலிங்கம்—புவனேஸ்வரம்—புரி—கொணராக்.

'தக்காண'க் கோயில்கள் (பதினோராம் நூற்றுண்டும் பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டும்) ஹேமத் பந்திப் பாணி.

விஜயநகரக் காலம்—நூற்றுக் கால் ஆயிரக்கால் மண்டபங்கள்—விட்டலர் கோயில், ஹசார ராமர் கோயில்—சமயச் சார்பில்லாக் கட்டடங்கள்—மதுரைப் பாணி.

பாமினிக் கட்டடக்கலை, ராணுவக் கட்டடங்களும் சிவில் கட்டடங்களும்—இந்துக் கட்டடக் கலையில் முஸ்லிம் கட்டடக் கலை இயல்புகள்.

தென்னிந்தியாவின் கட்டடக் கலையையும் கவின்கலைகளையும் பற்றிய இந்தச் சுருக்கமான குறிப்பு அக்கலைகளின் இலக்கணத்தைக் கூறும் நோக்கத்துடன் எழுதப்படுகிறது என்பதைவிட அவற்றின் வரலாற்றைக் கூறும் நோக்கத்துடனும் எழுதப்படுகிறது என்பதுதான் பொருத்தமாய் இருக்கும். அழகு நுகர்ச்சி அவரவர்களுடைய சுவையுணர் திறனையும்

தன்மையையும் பொறுத்தது. கலையியல் திறனாய்வாளருடைய பணி வேறு, வரலாற்றாசிரியர் பணி வேறு. கலை வடிவங்களின் வளர்ச்சியில் காணும் தொடர்ச்சியையும் பலவேறு காலங்களிலும் பலவேறு இடங்களிலும் சிறப்புற்று விளங்கிய கலைப் பாணிகளுக்கிடையில் ஏற்பட்ட தொடர்பால் தோன்றிய ஆக்கத் திரிபுகளையும் பொதுவாக நாம் கவனத்திற் கொள்வோமெனினும், அவற்றைப் பற்றிய விவரங்கள் எல்லாவற்றையும் ஆராய்வது நம்முடைய பணியன்று. பலவேறு கலைப் பாணிகளைப் பற்றி மிக அண்மைக் காலத்தில் நடைபெற்றுள்ள ஆராய்ச்சிகளின் அடிப்படையில் அவற்றின் முக்கியமான இயல்புகளையும் படைப்புகளையும் பொதுவாக விவரிப்பதுதான் நம்முடைய நோக்கம் ஆகும்.

வடமேற்குத் தக்காணத்துச் சைத்தியங்களும் விஹாரங்களுமே நம்முடைய கவனத்தை முதலில் கவர்கிற தொல்பொருட் சின்னங்களாகும். அவை மிகவும் பழமை யானவை. 'குகைகள்' என்றும் 'குகைக் கோயில்கள்' என்றும் பலர் வர்ணிக்கின்ற அந்தப் பழங்காலச் சின்னங்களுள் பல பெரிய கோயில்களாகவும் துறவி மடங்களாகவும் இருக்கின்றன. எல்லையற்ற முன் யோசனையுடன் திட்டமிட்டு, அளவற்ற பொறுமையுடனும் திறமையுடனும், கெட்டியான பாறைகளைக் குடைந்தும் செதுக்கியும் கலைஞர்கள் அந்தக் கோயில்களையும் மடங்களையும் உருவாக்கி யுள்ளார்கள். அந்த அற்புத அகழ்வுகளைக் குகைகள் என்றோ குகைக் கோயில்கள் என்றோ சொல்லுவது பொருத்தமாக இராது என்பது மட்டுமன்றி அந்தப் பெயர்கள் அந்தக் கலைப் படைப்புகளைப் பற்றி நமது மனத்தில் தவறான கருத்தையும் தோற்றுவிக்கும். அந்தக் கலைச் சின்னங்களை வர்ணிப்பதற்குப் 'பாறைக் கட்டடக் கலை' என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும் என்று பெர்சி பிரௌன் கருதுகிறார் (இந்தக் குறிப்பை எழுதுவதற்கு அவருடைய சிறந்த ஆராய்ச்சி மிகப் பெருந் துணையாய் இருக்கிறது).

பாறைக் கட்டடக் கலையில் கட்டமைப்புப் பொறியியல் பிரச்சினைகள் தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. குடைவரைக் கோயில்கள் சிற்பங்களைப் போன்றவை. எனவே, பாறைக் கட்டடக் கலையைச் சிற்பக் கலையின் ஒரு கிளை என்று சொல்வது பொருத்தமா யிருக்கும். ஆனால் அந்தச் சிற்பங்கள் சாதாரணச் சிற்பங்களைவிட 'மிகப் பேருருவும் வீறும் மாட்சியும்' வாய்ந்தவை. சைத்தியம் என்பது அடிப்படையில் கோயில் அல்லது வழிபாட்டிடமாகப் பயன்பட்டது. தொடக்கத்தில் பௌத்தர்கள்

பொதுவாகத் தூபியை வணங்கினார்கள். தூபிக்குச் சைத்தியம் என்னும் பெயரும் உண்டு. அதனால், பௌத்தக் கோயிலுக்குச் சைத்தியம் என்னும் பெயரும் வந்தது. விஹாரம் என்பது துறவி மடம் ஆகும். ஹீனயான பௌத்தத்தில் புத்தருக்குச் சிலை வடிக்கும் வழக்கம் இல்லை. புத்தர் ஓரிடத்தில் எழுந்தருளி யிருந்தார் என்பதைக் காட்டுவதற்கு ஓர் அரியணையோ கால் மணையோ திண்டுகளோ வேறு சின்னங்களோ பயன்பட்டன. பிற்காலத்து மஹாயான பௌத்தர்கள் புத்தருக்குச் சிலை வடித்து அதனை வழிபடத் தொடங்கினார்கள். அதன்பின் கன்ஹெரி நாசிக் போன்ற இடங்களில் தொடக்கத்தில் குடையப்பட்ட பழைய சைத்தியங்களிலும் புத்தர் சிலை வைக்கப்பட்டது. ஹீனயானப் பிரிவைச் சேர்ந்த குடைவரைத் துறவி மடங்கள் வழிபாட்டி டங்கள் எல்லாமே பம்பாய் மாநிலத்தில்தான் இருக்கின்றன. அவை நாசிக்கைச் சுற்றிலும் இருநூறு மைல் வட்டத்தில் அமைந்துள்ளன.

சைத்தியம் என்பது 'ஒரு பெரிய கவிகை மாட நீளறை' என்று பொதுவாகக் கூறலாம். அறையின் கடைசியில் அரை வட்ட ஒதுக்கிடம் இருக்கும். அறையின் நீளப் பாங்கில் சம இடைவெளிகளில் நிற்கும் தூண் வரிசைகள் இரண்டு இருக்கும். அத் தூண் வரிசைகள் அறையை நடுக்கூடம் என்றும் அதன் இரண்டு பக்கங்களிலும் இரண்டு இடை கழிகள் என்றும் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கின்றன. அரைவட்ட ஒதுக்கிடத்தில் தூபி இருக்கும். அதுவும் பாறையைச் செதுக்கி உருவாக்கப் பட்டதுதான்.' பக்தர்கள் கூடுவதற்கு நடுக்கூடம் பயன் பட்டது. தூபியை வலம் வருவதற்கு இடை கழிகளும் அரை வட்ட ஒதுக்கிடமும் பயன்பட்டன. விஹாரம் என்பது ஒரு மையப் பொது அறையையும் அதைச் சுற்றிலும் குடையப்பட்ட சதுர வடிவத் தனியறைகளையும் கொண்ட அமைப்பு ஆகும். முகப்புத் தாழ்வாரத்தி லுள்ள கதவின் வழியாக மைய அறைக்குள் செல்லவேண்டும். தனியறை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு துறவியின் உறைவிடமா யிருந்தது. கட்டடக் கலை இயல்புகளைப் பொறுத்த வரையில் விஹாரங்களைவிடச் சைத்தி யங்களே நம் கவனத்தை மிகுதியாய்க் கவர்கின்றன. இரண்டுமே முன்னைய மரக் கட்டடங்களை முன் மாதிரியாய்க் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை. எனவே, முன்னைய மரக் கட்டடங் களுக்கும் பின்னைய குடைவரைகளுக்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமை யிருந்தது. பண்டைக் கட்டடக் கலைஞர்கள் மரத்தைப் பயன்படுத்துவதில் மிகவும் பழக்கப் பட்டவர்கள். ஆதலால், குடைவரைகளிலும் அவர்கள் மரத்தை அதிகமாய்ப் பயன்

படுத்தினார்கள். அவற்றின் முகப்பில் மட்டுமன்றி அவற்றின் உட்பகுதியிலும் அவர்கள் மரத்தைப் பயன்படுத்தினார்கள். ஆனால், நாம் இன்று காணும் பாறைக் கட்டடக் கலை முழு முதிர்ச்சி யடைந்தது. அதனுடைய வளர்ச்சியில் பல படிகள் இருந்திருக்கலாம். ஆனால், அவற்றின் சின்னம் எதுவும் இப்போது காணவில்லை.

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டையும் முதல் நூற்றாண்டையும் சேர்ந்த எட்டுச் சைத்தியங்கள் இருக்கின்றன. அவை எவ்வெப்போது குடையப்பட்டன என்பதைத் தோராயமாய்த் தான் சொல்ல முடியும். அந்தக் கணக்குப்படி அவை பாஜா, கொண்டனே, பிதால்கொரா, அஜந்தா (எண் 10), பெட்சா, அஜந்தா (எண் 9), நாசிக், கர்லே என்னும் வரிசையில் குடையப் பட்டிருக்கக் கூடும். முதல் நான்கும் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டையும், மற்றவை கி. மு. முதல் நூற்றாண்டையும் சேர்ந்தவை. ஜுன்னரிலுள்ள இரு சைத்தியங்களும் நாசிக்கிலுள்ள சைத்தியத்தின் பாணியிலேயே இருக்கின்றன. அவை நாசிக் சைத்தியம் குடையப் பட்ட காலத்திலேயே குடையப் பட்டவை. சைத்திய வரிசை கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் கன்ஹெறியில் குடையப் பட்ட சைத்தியத்தோடு முடிவடைகிறது என்று சொல்லலாம். முன்னைய சைத்தியங்களி லுள்ள கற்றூண்கள் பழைய மரத்தூண்களையே எல்லா வகையிலும் ஒத்திருக்கின்றன. அவை எட்டுப் பட்டை யுடையவை; ஒப்பனை வேலைப் பாடற்றவை; தலைப்புறுப்பும் அடிப்புடைப்பும் இல்லாதவை. அவை பொதுவாக உள்நோக்கிச் சாய்ந்திருக்கின்றன. ஆனால், பின்னைய சைத்தியங்களிலுள்ள தூண்களில் இந்தச் சாய்வு இல்லை. அவை நுணுக்க வேலைப்பாடும் தலைப்புறுப்பும் அடிப் புடைப்பும் உடையவையாய் இருக்கின்றன. எனவே, தூண்களைச் செதுக்கும் கலை வளர்ச்சி யடைந்து நாளடைவில் ஒரு மரபொழுங்கைப் பெற்றுவிட்டது என்று கூறலாம். முகப்பில் முனைப்பாய் அமைந்துள்ளதும் நுழைவாயிலுக்கு மேலே உள்ளதுமான விதானங் கவிந்த குதிரை லாட வடிவ வழியிலும் பல மாறுதல்கள் தோன்றி வளர்ந்தன. பெட்சாவிலும் கர்லேயிலும் உள்ள சைத்தியங்கள் இந்தத் தொடக்கக் கலைப்பாணியின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளாய் விளங்குகின்றன. அவற்றிலுள்ள முகப்பும் தூண்களும் புதிய கலைக் கூறுகள் பலவற்றைப் பெற்றுள்ளன. பெட்சாச் சைத்தியத்திலுள்ள தூண்களின் அடிப்பாகம் ஒப்பனைக்கும்ப வடிவில் செதுக்கப் பட்டிருக்கிறது; அவற்றின் தலைப்புறுப்பின்மீது மக்களுருவங் களும் விலங்குருவங்களும் செதுக்கப்பட் டிருக்கின்றன. "அதத்

கைய உருவத் தொகுதி ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வோர் ஆடவன் உருவமும் ஒவ்வொரு பெண்ணின் உருவமும் இணையாகக் காணப் படுகின்றன. அந்த ஆடவரும் பெண்டிரும் குறைந்த ஆடைகளை அணிந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் பூண்டுள்ள அணிகலன்கள் அதிகமா யிருக்கின்றன. அவர்கள் மண்டியிட்டு நிற்கும் விலங்குகளின்மீது அமர்ந்திருக்கிறார்கள். இரு பக்கமும் காணப்படும் அந்த விலங்குகளுள் ஒரு பக்கத்தில் இருப்பவை குதிரைகள், மறுபக்கத்தில் இருப்பவை யானைகள். இந்த உருவத் தொகுதிகள் பாறைச் சிற்பங்களின் சிறப்பைப் பொதுவாகக் காணமுடியாத அளவு எடுத்துக் காட்டுகின்ற எழுச்சியும் உயிர்க் களையும் உடையவைகளாய் இருக்கின்றன. அவற்றைச் செதுக்கியவர் பாறைச் சிற்பக் கலையில் கைதேர்ந்த பெருங் கலைஞராய் இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு". கூடம் 45½ அடி நீளமும் 21 அடி அகலமும் உள்ளது. கர்லேயிலுள்ள சைத்தியமே (படம் 1) சைத்தியங்கள் எல்லா வற்றுள்ளும் மிகப் பெரியதாகவும் மிகச் சிறந்ததாகவும் இருக் கிறது. அது 124 அடி நீளமும் 46½ அடி அகலமும் 45 அடி உயரமும் இருக்கிறது. இந்தச் சைத்தியத்தின் முகப்பு இரண்டு நிலைகளை உடையது. கீழே இருக்கும் சுவரில் மூன்று வாயில்கள் இருக் கின்றன. அந்தச் சுவருக்கு மேல் ஒரு மேடை இருக்கிறது. அதற்கு மேல் குதிரை லாட வடிவில் ஒரு மிகப் பெரிய சாளரம் இருக்கிறது. கூடத்திலுள்ள தூண்களின் தலைப்புறுப்புகள் பெட்சாச் சைத்தியத் தூண்களின் தலைப்புறுப்புகளைக் காட்டிலும் நுணுக்கமான வேலைப்பாடு உடையவை. அவை சிற்ப வரியும் கொடுங்கையும் போலக் காட்சி அளிக்கின்றன. அவற்றிலிருந்துதான் கைமரங்களைப் போலச் செதுக்கப்பட்டுள்ள வரிகள் தொடங்குகின்றன. இந்த வரிகள் கவிகை மாடக் கூரைக்கு அணி செய்கின்றன. முகப்பின் அடிநிலையில் மூன்று வாயில்கள் உள என்று மேலே சொன்னோம். அந்தக் கதவுகளின் இடையில் உள்ள சுவர்ப் பகுதி ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டிரண்டு மனித உருவங்கள் செதுக்கப்பட் டிருக்கின்றன. அவை மிகப் பெரியவை; பேரழகு வாய்ந்தவை. "நுழைவாயில் பாறை முகப்பிலிருந்து உள்ளே தள்ளியிருப்பது அந்த நுழை வாயிலுக்கு வெளியில் புகுமுக மண்டபம் ஒன்று அமைவதற்குக் காரணமாயிற்று. இந்த மண்டபத்தின் பக்கங்கள் பல நிலைகளை யுடைய முகப்புகளாகச் செதுக்கப்பட் டுள்ளன. மிகப் பெரிய யானைகள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிற முதல் நிலையின் முகப்பில் சிற்பங்கள் பல செதுக்கப்பட் டுள்ளன. அதுபோலவே, இரண்டாம் நிலையின் முகப்பிலும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட் டுள்ளன." நுழைவாயிலுக்கு முன்னால் மரத்தாற் கட்டப்பட்ட

இடைக் கூடமோ மூடு முன்றிலோ ஒன்று இருந்தது. அதற்கும் முன்னால் தள்ளி யிருக்கிற இடத்தில் அந்தச் சைத்தியம் குடையப்பட்ட போதே செதுக்கப்பட்ட ஒற்றைக்கல் கொடிக் கம்பங்கள் இரண்டனுள் ஒன்றை இன்றும் காண்கிறோம். அந்தக் கம்பத்தின் தலைப் புறுப்பில் நான்கு சிங்கங்களின் உருவங்கள் இருக்கின்றன. அந்த உருவங்களுக்கு மேல் முன்னர் ஒரு சக்கரம் இருந்தது. முகப்பில் இருக்கிற குதிரை லாட வடிவச் சாளரத்தின் வழியாக உள்ளே நுழைகிற கதிரவனின் கூசொளியைத் திருப்பிவிட்டு அதன் கடுமையைக் குறைப் பதற்காக மிகக் கவனத்தோடு செய்யப்பட்டுள்ள ஏற்பாடுகளைப் பெர்சி பிரௌன் மிகவும் பாராட்டுகிறார். "கர்லேச் சைத்தியத்தி லுள்ள சாளரத்தில் நுழைகின்ற கதிரவன் ஒளி சிதறிப் பரவுவதால், கண்ணை உறுத்தாத மிதமான வெளிச்சம் கூடம் முழுவதும் பரவி, அந்த இடத்துக்குப் புனித அழகை அளிக்கிறது. பயபக்தி ஊட்டுகின்ற இந்த ஒளிர்வழகை வேறெங்கும் காண்பது அரிது" என்று அவர் கூறுகிறார். கன்ஹெரியி லுள்ள சைத்தியம் கர்லேச் சைத்தியத்தின் நகல் என்று சொல்லலாம். ஆனால், அதனுடைய பருமன் கர்லேச் சைத்தியத்தின் பருமனில் மூன்றில் இரண்டு பங்குதான். மேலும், அதனுடைய கலைத் தரமும் மிகக் குறைந்திருக்கிறது.

விஹாரங்கள் என்பவை சைத்தியங்களுக்கு அருகில் பாறையைக் குடைந்து உருவாக்கப்பட்ட துறவி மடங்கள் ஆகும். மனித நடமாட்டமற்ற அந்த ஒதுக்கிடங்களில் துறவிகள் தங்கள் மனத்தை ஒருமுகப் படுத்தி வழிபாட்டில் ஈடுபடு வதற்குத் தேவையானதும் அமைதியானதுமான சூழ்நிலை நிலவியது. தொடக்கத்தில் விஹாரங்கள் சிறியவையாய் இருந்தன. ஆனால், நாளடைவில் அவை வசதி மிக்க பெரிய கட்டடங்களாய் மாறின. அத்தகைய விஹாரங்களில் பள்ளி யறை, பொது அறை, உணவுக் கூடம் முதலிய பல பெரிய அறை களும், துறவிகள் தங்குவதற்கான தனி யறைகளும் இருந்தன. தொடக்கத்தில் தோன்றிய எளிய ஒற்றை மாடி விஹாரங் களுக்கு அஜந்தா (எண் 12) ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாய் விளங்குகிறது. அதே பாணியில் அமைந்த இன்னொரு விஹாரத்தைக் கொண்டேன் என்னும் இடத்திலுள்ள சைத்தி யத்தின் இடப்புறத்திற் காண்கிறோம். நாசிக்கிலும் இத்தகைய விஹாரங்கள் மூன்று இருக்கின்றன. அவை அந்த வகையைச் சேர்ந்த ஏனைய விஹாரங்களைக் காட்டிலும் மிகுந்த ஒப்பனை வேலைப்பாடு உடையவை. அவை எல்லாமே கி. பி. முதல் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை. அவற்றில் காணப்படும் பொறிப்பு

களின் அடிப்படையில் அவை நாகபாண விஹாரம் (எண் 8), கௌதமி புத்திர விஹாரம், ஸ்ரீயக்ஞ விஹாரம் என்னும் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன. அவை மூன்றிலுமே தூண் வரிசையுடைய முக மண்டபங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றிலுள்ள பெரிய நடுக் கூடங்களில் தூண்களே இல்லை. நடுக் கூடத்தைச் சுற்றிலும் துறவிகளின் தனியறைகள் இருக்கின்றன. அவற்றில் அவர்கள் படுத்துறங்கிய கற் படுக்கைகளைக் காண்கிறோம்.

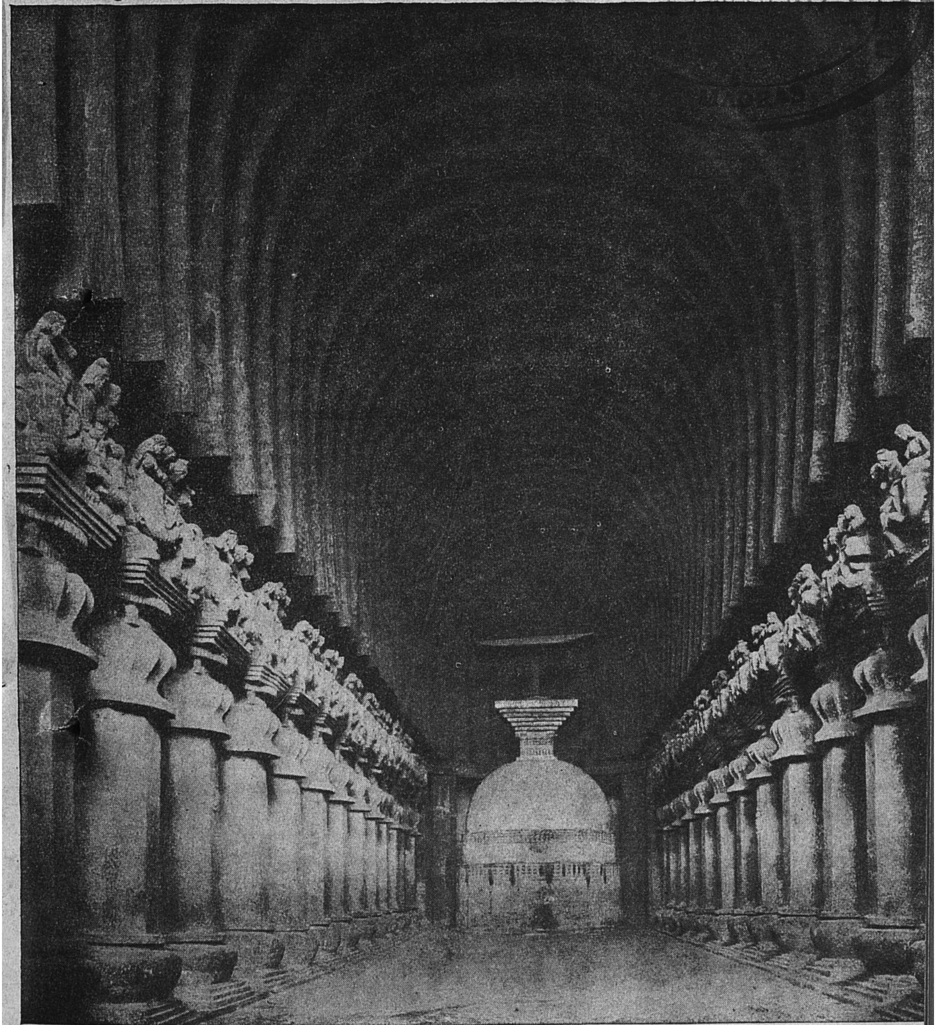
மேலே சொன்ன பௌத்த விஹாரங்கள் மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைப் பகுதிகளில் குடையப்பட்ட அதே காலத்தில் ஒரிசாவில் உள்ள கட்டாக் நகரத்தின் அருகில் சமண விஹாரங்கள் பல குடையப்பட்டன. இந்தக் குடைவரைக் கூடங்கள் அனைத்தும் கண்டகிரி, உதயகிரி என்னும் இரு மலைகளில் இருக்கின்றன. அவை கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முற்பட்ட நூற்றைம்பதாண்டு காலத்தில் உருவாக்கப் பட்டவை. மொத்தம் முப்பத்தைந்து அகழ்வுகள் இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றுள் பாதியே முக்கியமானவை. அந்த முக்கிய அகழ்வுகளுள் ஒன்றுதான் கண்டகிரியில் இருக்கிறது. அந்த அகழ்வுகள் திட்டமிட்டுச் செய்யப் பட்டவை அல்ல. வசதியான இடங்களில் குடையப்பட்ட அந்தக் கட்டடங்களை இணைப்பதற்குப் பாதைகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. கூடங்கள் செப்பமும் வேலைப்பாடும் அற்றவை. அங்குக் காணப்படும் கரடுமுரடான மணல் பாறையின் இயல்பு அதற்கு ஓரளவு காரணமாய் இருந்திருக்கலாம் இந்த விஹாரங்களை உள்ளூர் மக்கள் கும்பா என்று சொல்கிறார்கள். அவற்றை வேறு பிரித்துக் காண்பதற்காக ஒவ்வொரு கும்பாவின் பெயருக்கு முன்னும் ஏதாவதோர் அடைமொழி இருக்கும். எடுத்துக் காட்டாக, ஒரு கும்பா ஹாத்திகும்பா என்று வழங்குகிறது. மிக முக்கியமான கும்பாக்களில் சமண மரபுச் செய்திகளைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்கள் காணப் படுகின்றன. ஆனால், அவை என்னென்ன நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கின்றன என்பது தெரியவில்லை. எனினும், உயிரோட்ட முடைய அந்தச் சிற்பங்களைச் செதுக்கியவர்கள் வேறெந்தப் பாணியையும் பின்பற்றாமல் தங்களுக்கென்று ஒரு தனிப் பாணியை வகுத்துக் கொண்டார்கள் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ராணி கும்பாவும் கணேச கும்பாவும் இரண்டு மாடிக் கட்டடங்கள். ராணி கும்பாவின் முற்றம் ஒரு திறந்த வெளி அரங்கமாய் இருந்தது என்று கருதுவதற்குப் போதுமான சான்று இருக்கிறது. கட்டடம் முழுதுக்கும் நீர் வசதி அளிப்பதற்காக வெட்டப் பட்ட கால்வாய்களின் சிதைந்து

போன சின்னங்களை நாம் அங்குக் காண்கிறோம். கணேச கும்பாவின் நுழைவாயிலி லுள்ள படிகளின் இரு பக்கங்களிலும் யானை உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. குடைவரைக் கூடங் களின் நுழைவாயிலில் விலங்குருவங்களைச் செதுக்கும் கலைப் பண்புக்கூறு கணேச கும்பாவில்தான் முதலில் தோன்றியது. இந்தக் கலை நாளடைவில் வளர்ந்து பிற்காலத்தில் குடையப்பட்ட எல்லோராவிலும் எலிபெண்டாவிலும் அற்புதமான அழகையும் முதிர்ச்சியையும் பெற்றது. (ஆனால், எலிபெண்டாவில் யானை யுருவங்களுக்குப் பதிலாகச் சிங்க உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன.)

கிருஷ்ணா கோதாவரிப் பள்ளத்தாக்குகளின் கீழ்ப்பகுதி களில் பல இடங்களில் பௌத்த வழிபாட்டிடங்கள் பலவற்றின் சிதைந்துபோன சின்னங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்தப் புனித இடங்களுள் குடைவரைகளும் இருந்தன; கட்டமைப்புக் கோயில்களும் இருந்தன. அந்த வழிபாட்டிடங்களுள் ஏறக் குறைய எல்லாமே மிகப் பழைய அடித்தளங்களை உடையனவாய் இருக்கின்றன. இந்தப் பகுதியிற்றான் ஆந்திர மன்னர்களும் அவர்களுக்குப் பின் வந்த அரசர்களும் அளித்த ஆதரவின் பயனாகப் பௌத்தக் கலை ஒரு புகலிடம் பெற்று, நாளடைவில் வளர்ச்சி அடைந்தது. அந்த வளர்ச்சி கி.மு. 200ஆம் ஆண்டி லிருந்து கி.பி. 400ஆம் ஆண்டு வரையிலும் ஏறக்குறையத் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. இந்தப் பகுதியில் உள்ள தொல் பொருட் சின்னங்கள் பண்டைய பர்ஹூத், சாஞ்சி கலைப்பாணி களையும், இடைக்கால இந்துக் கலைப்பாணியையும் இணைக்கின்ற அரிய சான்றுகளாய் இருக்கின்றன. ஆந்திர நாட்டில் பாறைக் கட்டடக்கலைச் சின்னங்கள் குண்ட பல்லியிலும் (கிருஷ்ணா மாவட்டம்) சங்கர மலையிலும் (விசாகப் பட்டின மாவட்டம்) காணப்படுகின்றன. குன்டபல்லியிலுள்ள சைத்தியம் கி.மு. 200ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்தது. வட்ட வடிவமாயுள்ள அந்தக் குடைவரையின் விட்டம் 18 அடி நீளமுள்ளது. அதனுடைய கவிகை மாடக் கூரையில் கைமரம் போன்ற நீண்ட வரிகளும் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. எனவே, அந்தச் சைத்தியம் நாகரிக முதிர்ச்சியற்ற காலத்துக் குடிசைகளை முன்மாதிரியாய்க் கொண்டு குடையப்பட்டது என்பது வெளிப்படை. இதுவே பிற்காலத்து நுணுக்க வேலைப்பாடமைந்த சைத்தியக் கலையின் தொடக்க நிலையைக் காட்டும் சின்னம் என்று கூறலாம். இந்தச் சைத்தியமே யன்றி, குன்டபல்லியில் ஒரு பெரிய விஹாரமும், ஒரு சிறிய விஹாரமும், செங்கல்லால் கட்டப்பட்ட சைத்தியக் கூடம் ஒன்றின் சிதைந்துபோன சின்னங்களும், சிறியவையும்

பெரியவையுமான பல தூபிகளும் இருக்கின்றன. அத் தூபிகளுள் சில குடைவரைகளாயும் சில கட்டமைப்புகளாயும் இருக்கின்றன. அவைகள் திட்டமிட்டுக் கட்டப் பட்டவைகள் அல்ல. அவற்றின் வேலைப்பாடும் பண்புநயம் அற்றதா யிருக்கிறது. சங்கர மலையிலுள்ள தொல்பொருட் சின்னங்கள் பிற்காலத்தைச் சேர்ந்தவை. அவை ஏறக்குறையக் கி.பி. 350ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்தவை என்று கூறலாம். பல ஒற்றைக்கல் தூபிகளும், பல குடைவரைக் கூடங்களும், ஒரு பெரிய கட்டமைப்பு மடத்தின் அடித்தளங்களும் அங்குள்ள சின்னங்களுள் முக்கிய மானவை. தூபிகளும் குடைவரைகளும் முறையாக வகுக்கப் பட்ட ஒரு திட்டப்படி செதுக்கப்பட்டவை யல்ல; அவை மலைச் சிகரத்தின் வடிவமைதிக் கேற்றபடி ஆங்காங்கே செதுக்கப் பட்டவை. இங்கே காணப்படும் ஒற்றைக்கல் தூபிகளுள் சில மிகப் பெரியவையாய் இருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்றின் அடிப் பகுதி 65 அடி விட்டமுடையதா யிருக்கிறது. குன்டபல்லியைப் போலவே இங்குள்ள சின்னங்களும் செயல் திறனும் பண்பு நயமும் அற்றவை.

கட்டமைப்புச் சின்னங்களே (முக்கியமாக, ஏலூரைச் சுற்றி 75 மைல் வட்டத்தில் பரவலாகக் காணப்படுகின்ற தூபிகளே) ஆந்திர நாட்டுக் கலைஞர்களுடைய தொழில் நுட்பத் திறனையும் கலையுணர்வு மேம்பாட்டையும் காட்டும் சான்றுகளாய் இருக்கின்றன. அவற்றுள் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவை கோலி, ஜக்கையப் பேட்டா, பட்டிப்ரோலு, கண்டசாலா, அமராவதி, நாகார்ஜுன கொண்டா ஆகிய இடங்களிலுள்ள தூபிகள் ஆகும். பௌத்தக் கட்டடக்கலை, சிற்பக் கலை ஆகியவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் என்னும் முறையில், கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்கத்தில், அவற்றிற்கு நிகரான கட்டடங்கள் வேறெங்கும் இல்லை என்றே சொல்லலாம். அவற்றுள் பெரும்பா லானவற்றின் சுவர்களின்மீது புடைப்பியல் சிற்பச் செறிவுடைய வெண் பளிங்குக் கல் பாவியிருந்தது. அதனால், அந்தக் கட்டடங்களின் தோற்றம் கவர்ச்சி மிக்கதாய் இருந்தது. பட்டிப்ரோலில் உள்ள தூபியைப் போல ஆந்திர நாட்டிற் கட்டப்பட்ட தொடக்கக் காலத் தூபிகள் கெட்டியானவை, அதாவது, உட் பொள்ளல் இல்லாதவை. ஆனால், பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்ட தூபிகள் உட்பொள்ளல் உடையவை. அவற்றுள் குறுக்குச் சுவர்களும் சக்கரத்தின் ஆரங்களைப் போல மையத்திலிருந்து பரிதிக்குச் செல்லும் வேறு சுவர்களும் கட்டப்பட்டுள்ளன. அதனால், அந்தக் கட்டடங்கள் உட்பொள்ளல் இல்லாத கட்டடங் களைப் போலவே உறுதியும் வலிமையும் வாய்ந்தவையாய்

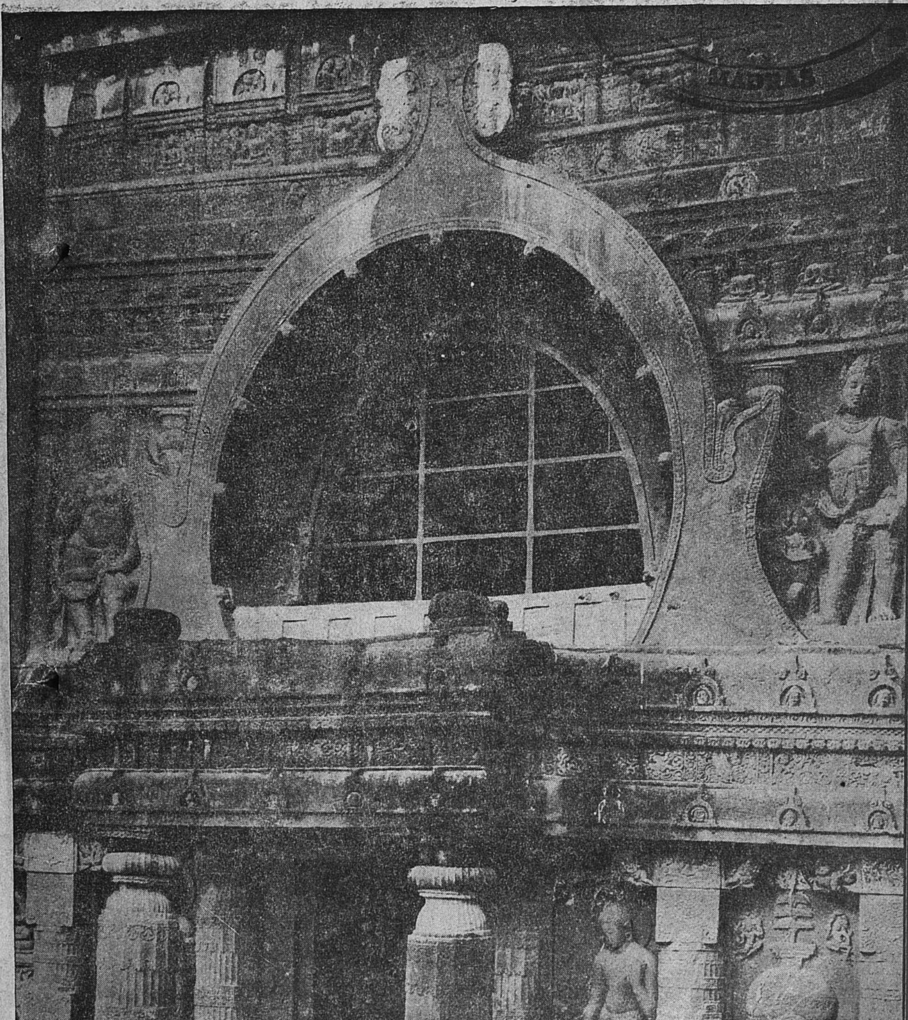


படம் I

கர்லே : சைத்தியத்தின் முக்கிய கூட



படம் II அமராவதி : மதம் பிடித்த யானையை அடக்கிய அற்புதம்

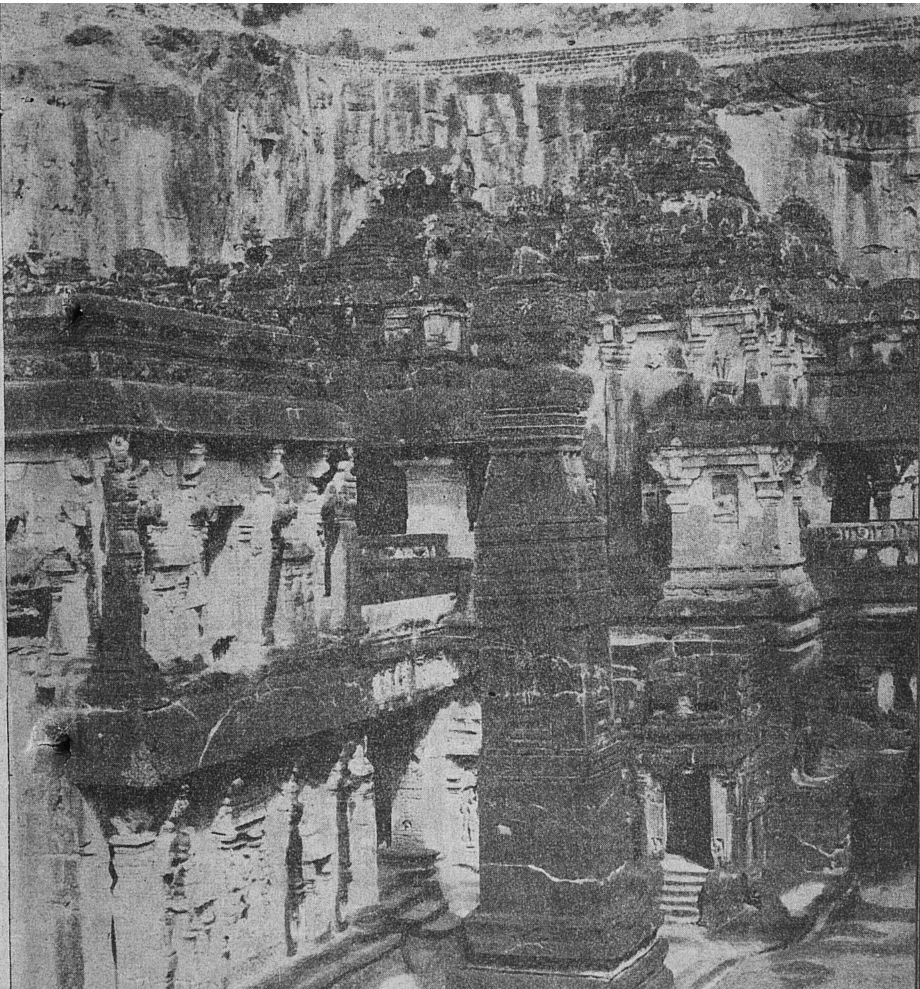


படம் III அஜந்தா : குகை 1



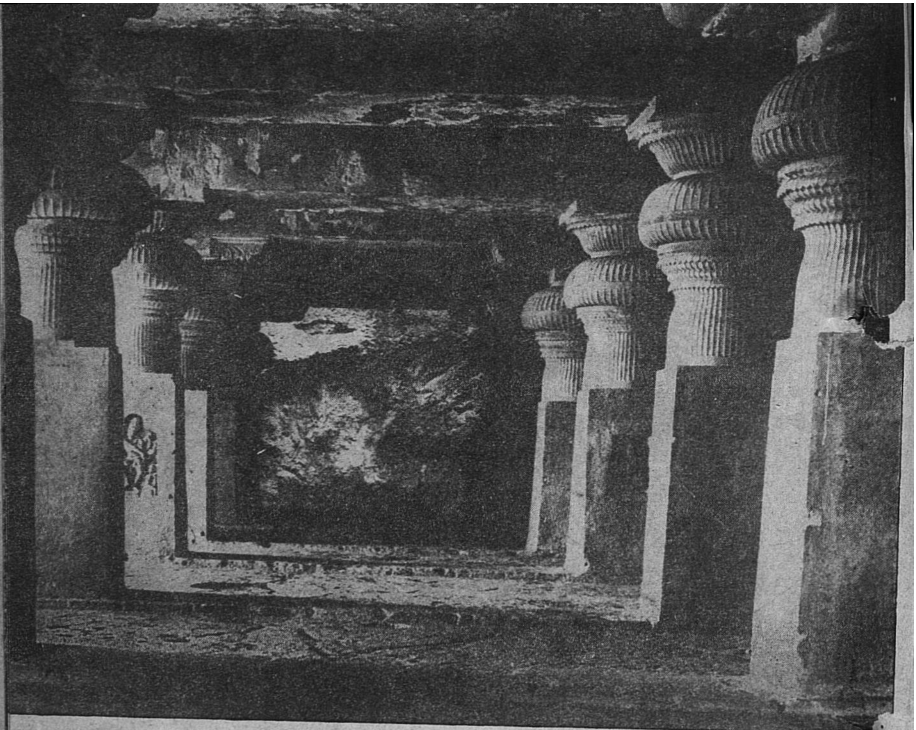
ம IVa ஐஹொளே : துர்க்கை கோயில்-தென்மேற்கிலிருந்து தெரிகின்ற தோற்றம்





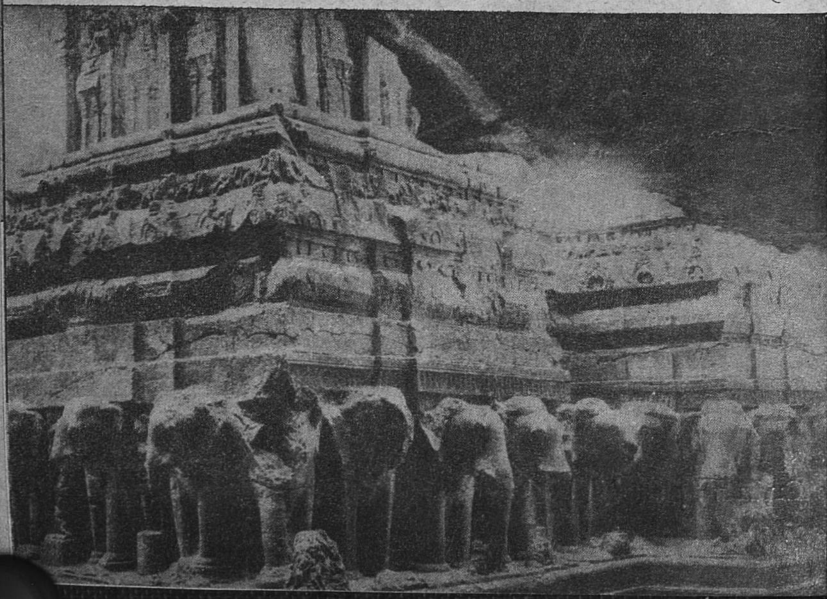
படம் V எல்லோரா : கயிலாசநாதர் கோயில் (பொதுத் தோற்ற

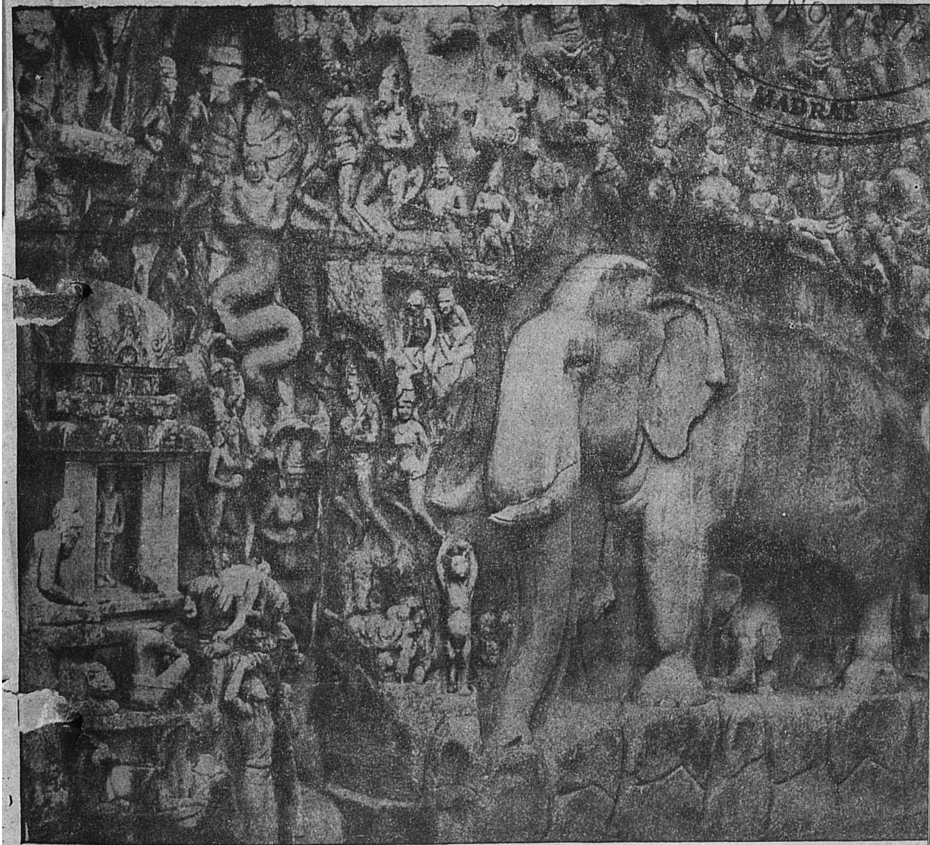
படம் IVb
எலிபென்டா : திரிமூர்த்தி



VIa

எல்லோரா : துமர்லெண



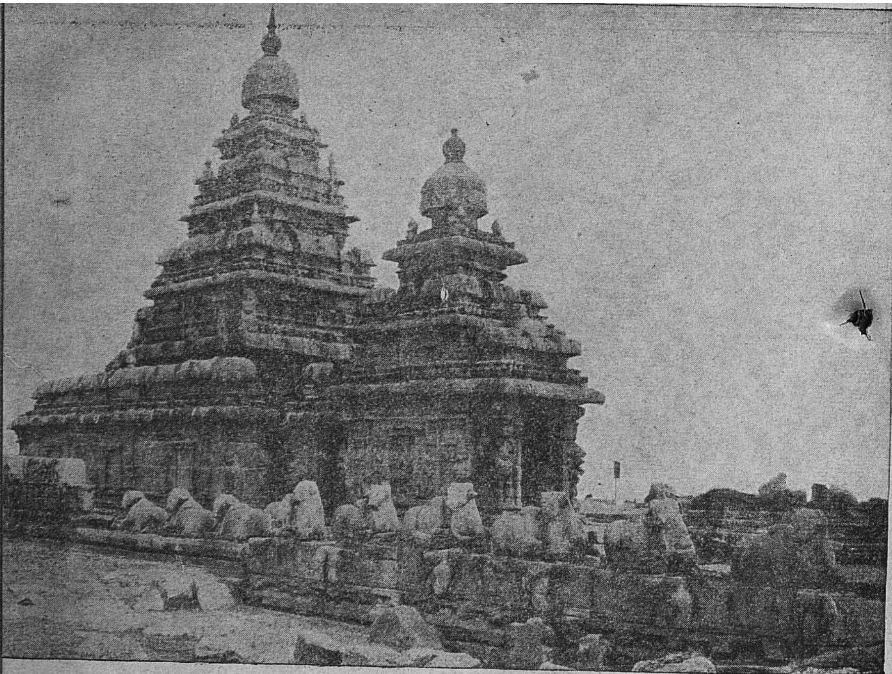


படம் VII

மாமல்லபுரம் : கங்கை மண்ணுலகுக்கு இ

படம் VIb

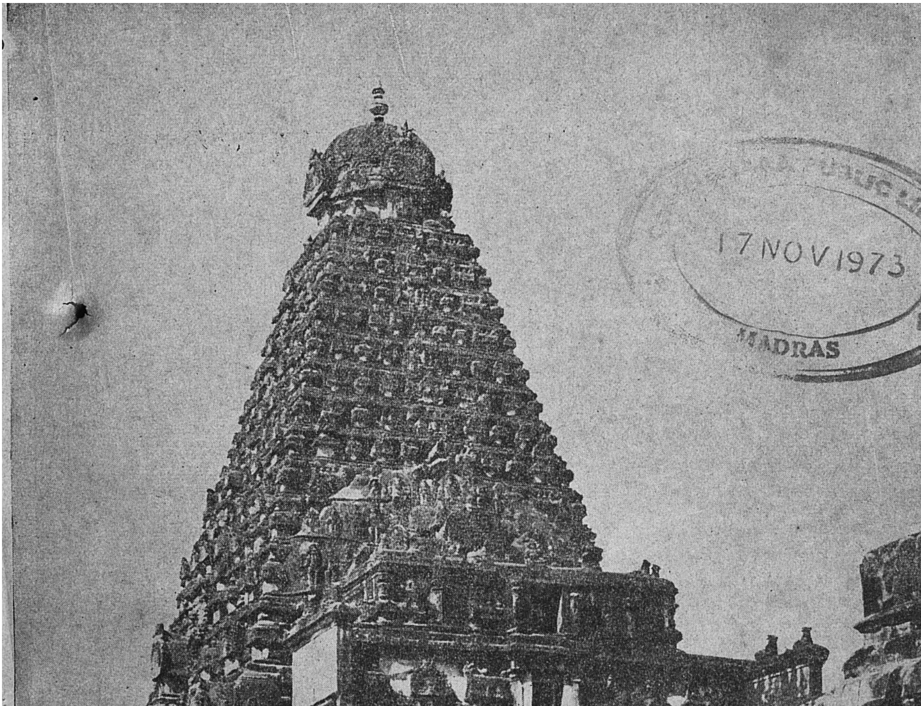
எல்லோரா : கயிலாசநாதர் கோயில் (பீடத்திலுள்ள சிற்பங்கள்)



டம் VIIIa

மாமல்லபுரம் : கடற்கரைக் கோயில்





படம் IX தஞ்சாவூர் : பெருவுடையார் கோயில் (பொதுத் தோற்

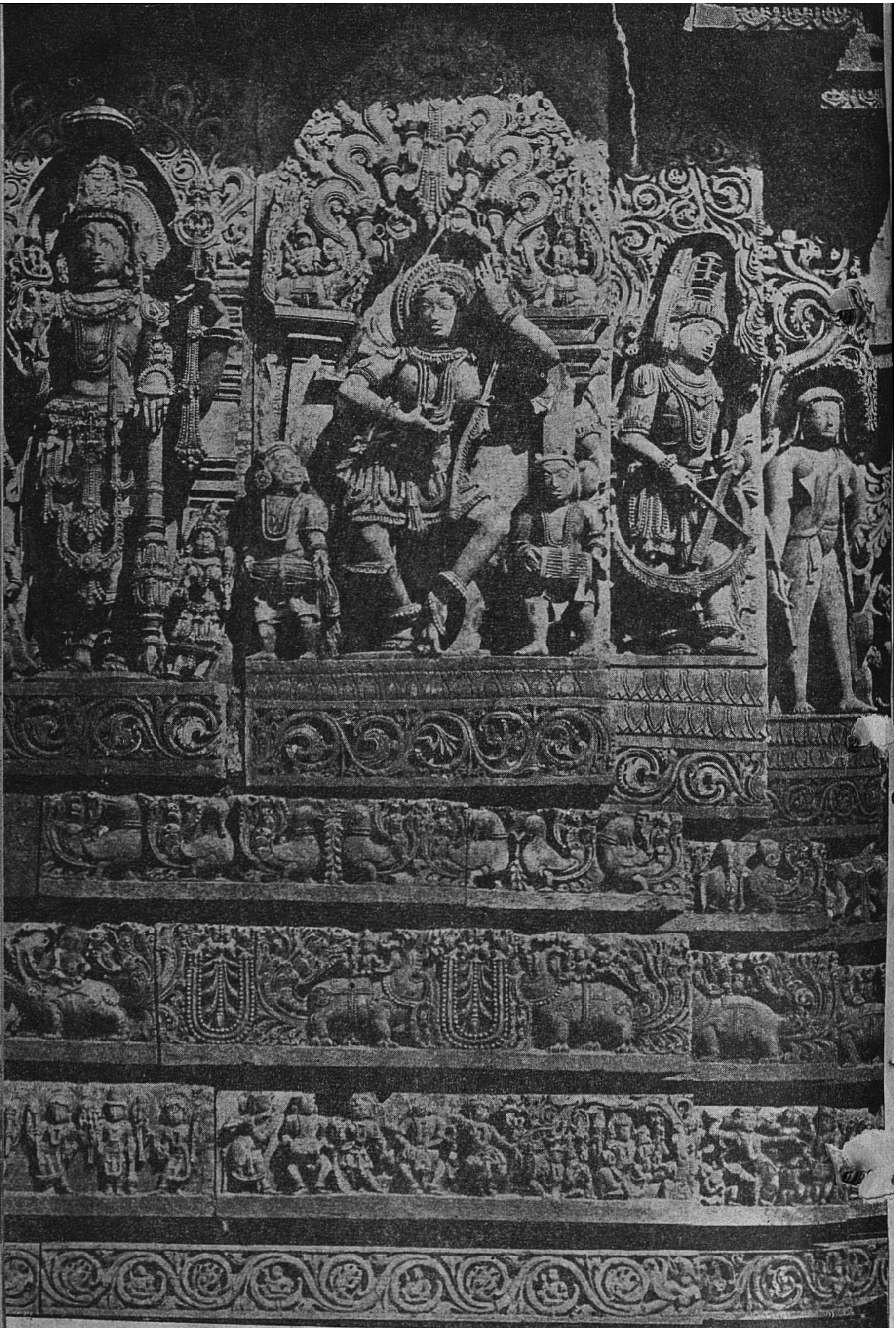
படம் VIIIb



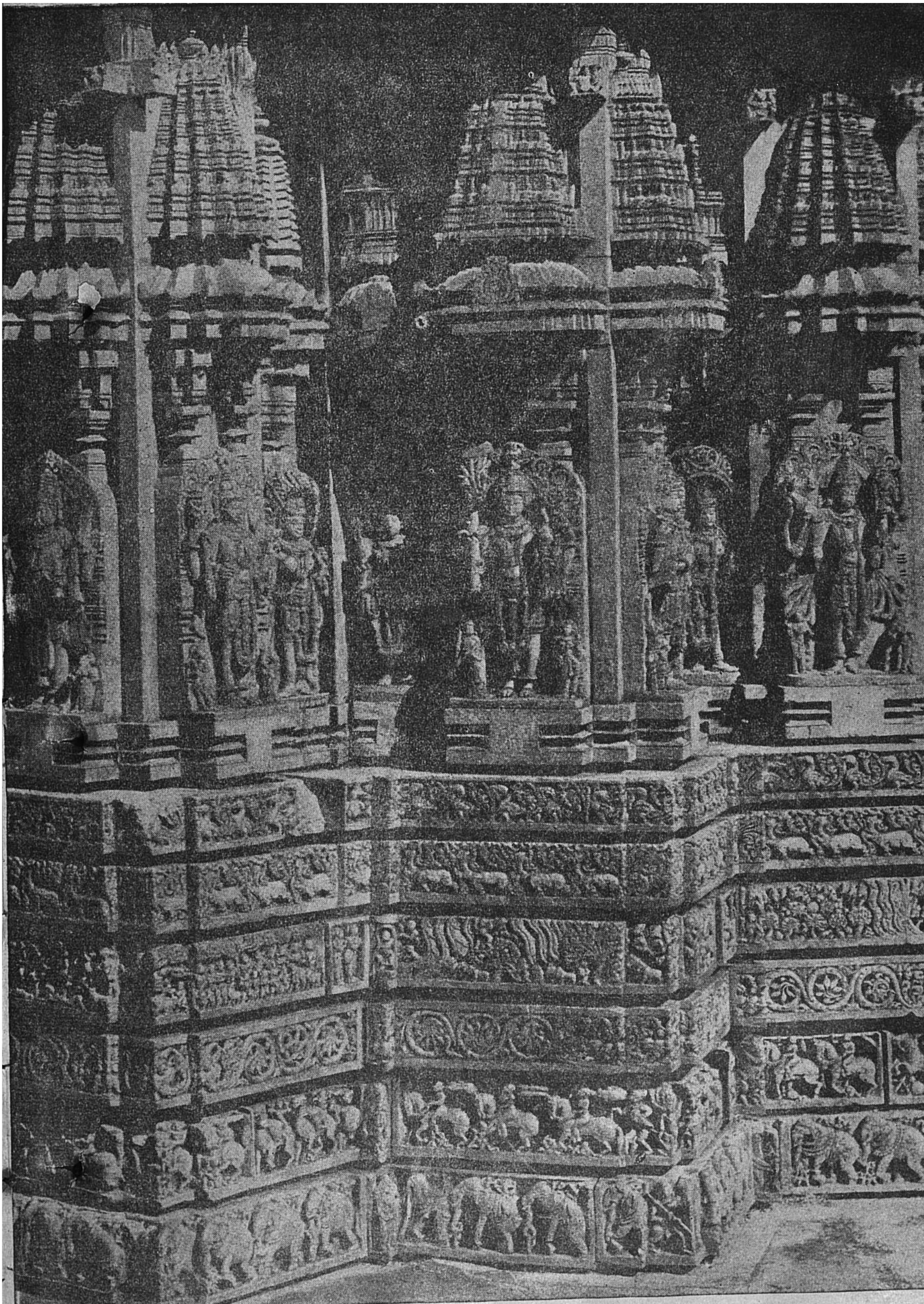
படம் X நடராஜர் (பத்தாம் நூற்ருண்டு)



படம் XI இலக்குமி



டம் XII ஹளேபீடு : ஹொய்சளேஸ்வரர் கோயில் சுவர்ச் சிற்பங்கள்



படம் XIII சோமநாதபுரம் : கேசவர் கோயிலின் சுவர்ச் சிற்பா



XIV

புவனேஸ்வரம் : லிங்கராஜர் கோயில்

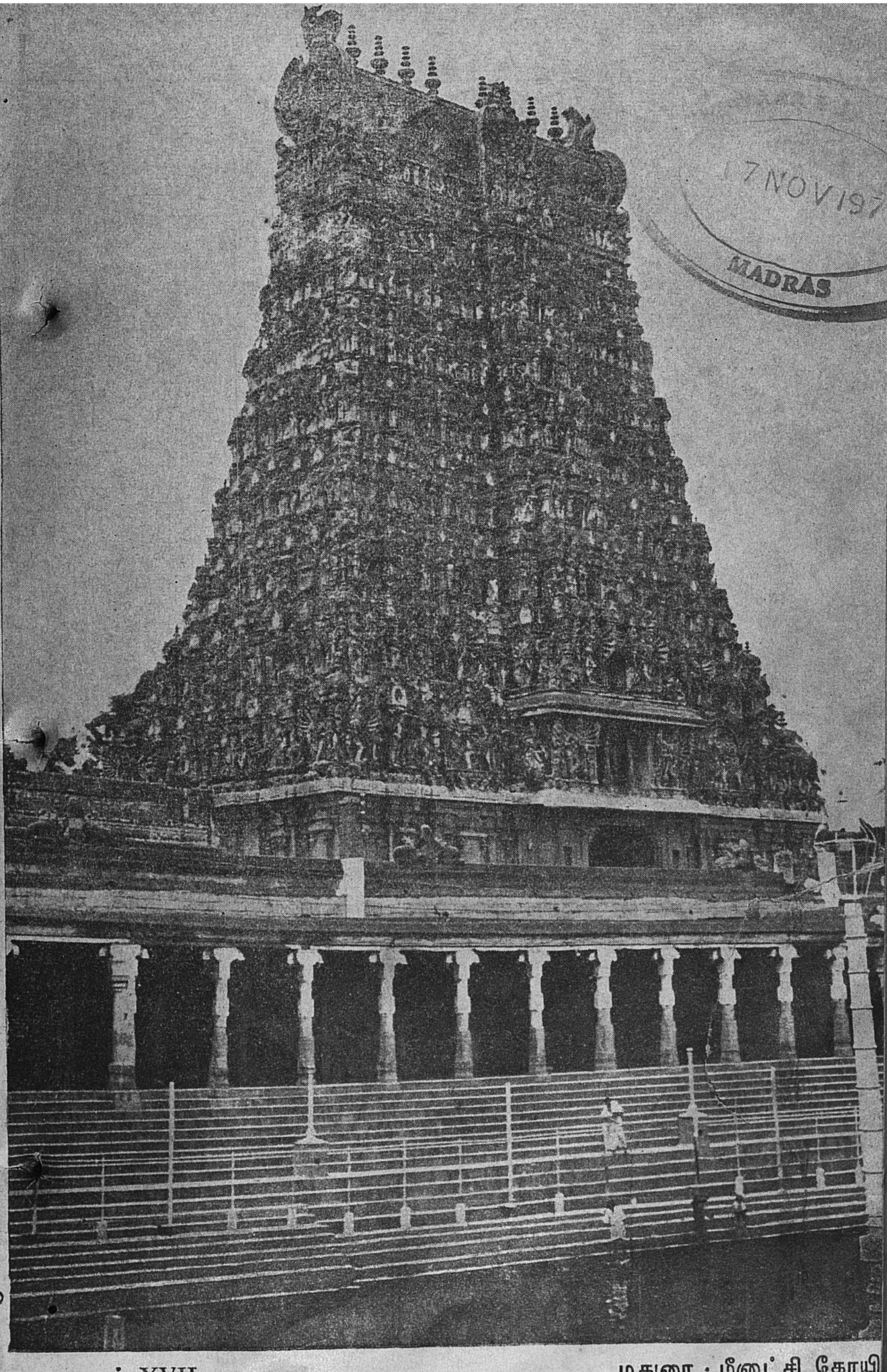


படம் XV

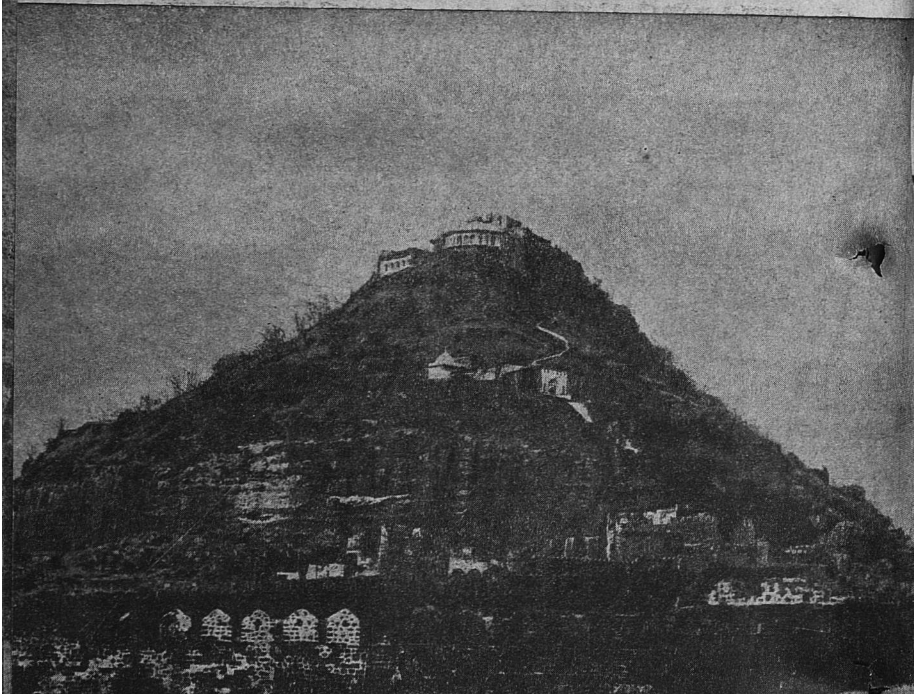
கொனாரக் : கல்யானை



படம் XVI ஹம்பி : குதிரை உடலுடைய கற்பனைக் கொடுவிலங்கும் அதனை ஊர்பவனும்

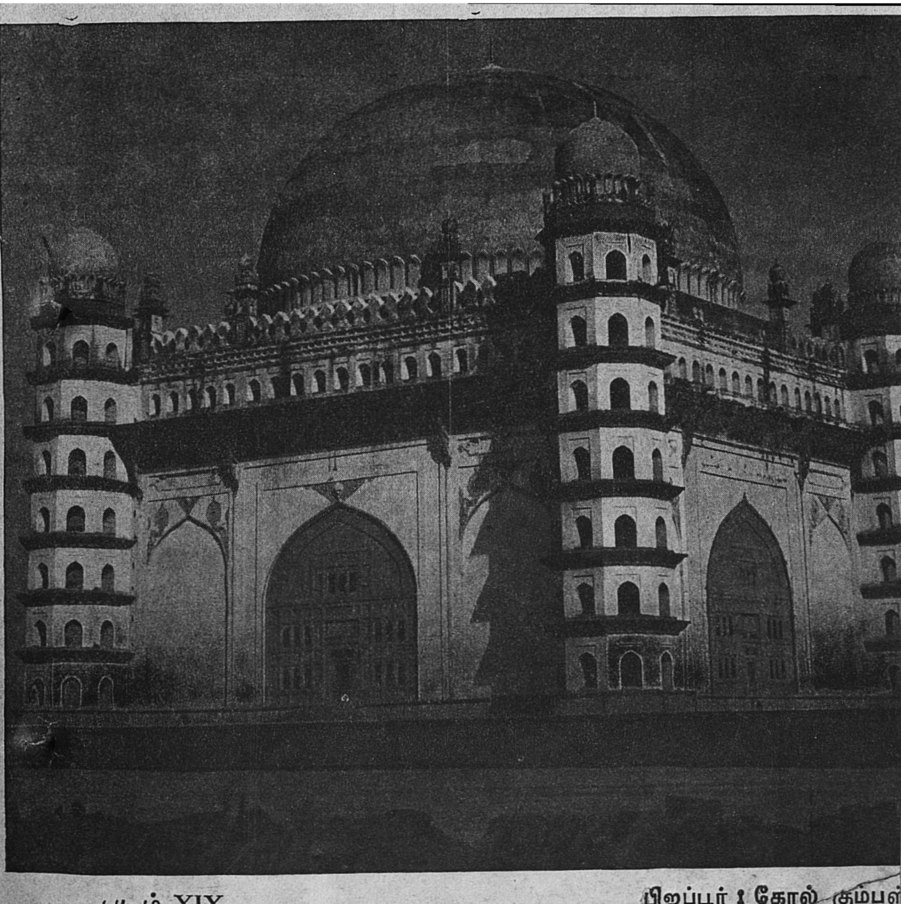


படம் XVII மதுரை : மீனாட்சி கோயி

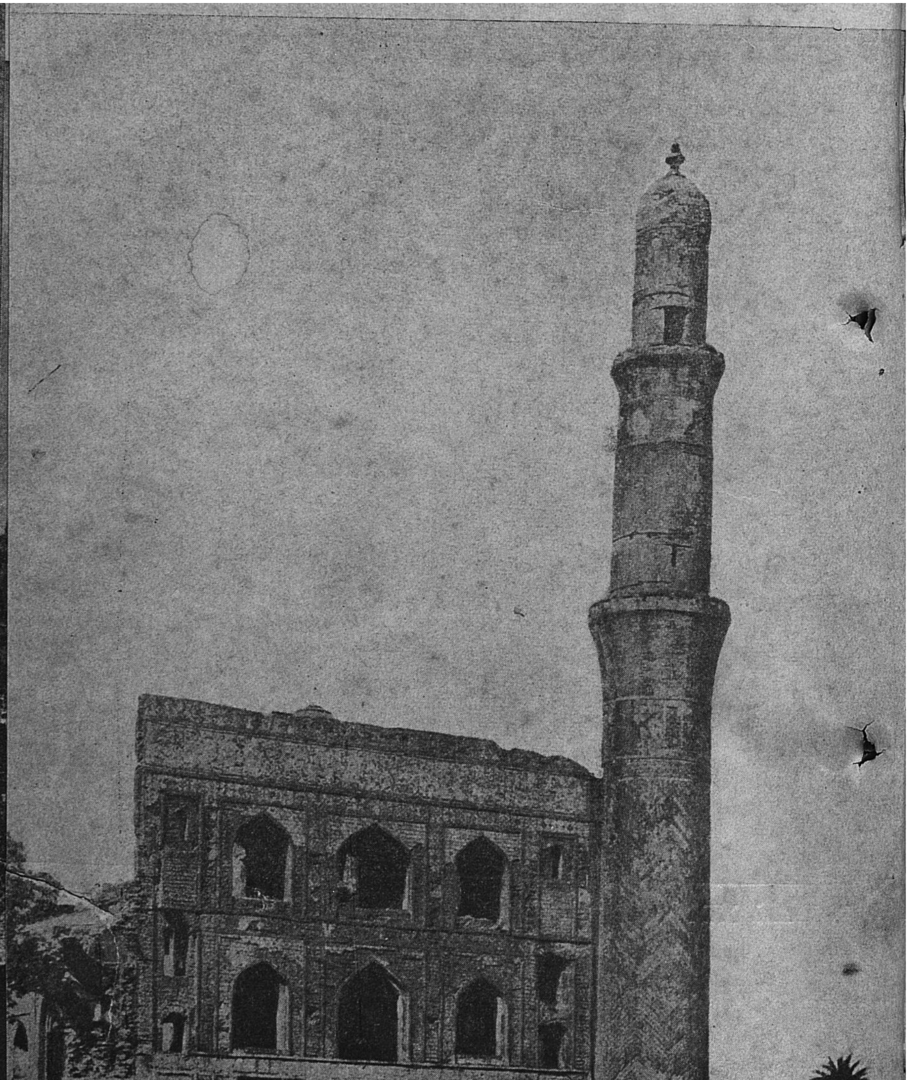


XVIII

தௌலதாபாத் கோட்டை



படம் XIX　　பிஜப்பூர் : கோல் கும்பஸ்



படம் XX

பீடார் : மாமூது கவான் மதரசா

இருந்தன. அதே சமயத்தில் கட்டுமானப் பொருள்களைச் சிக்கனமாய்ப் பயன்படுத்துவதற்கு அந்தப் புது முறை துணை செய்தது. தூபிகளைக் கட்டுவதற்குப் பயன்பட்ட செங்கற்கள் மிகவும் பெரியவை. ஒவ்வொன்றும் 24" நீளமும் 18" அகலமும் 4" கனமும் உடையவை. முதலில் கட்டப்பட்ட தூபிகள், சாஞ்சித் தூபியைப் போல, அரைக்கோள வடிவமான மேடுகளாய் இருந்தன. ஆனால், பின்னர்க் கட்டப்பட்ட தூபிகளின் கவிகை முடிகள் உயர்ந்த கம்பீரமான பீடங்களின்மீது நிற்கின்றன. செங்கல் பரப்பு முழுவதுமே பளிங்குக் கற்களால் மூடப்படவில்லை. சுவர்களின் கீழ்ப்பகுதிக்கு மட்டும் பளிக்குறை போடப்பட்டது. ஏனைய பகுதிகள் சாந்து பூசி வெள்ளையடிக்கப் பட்டன. பீடத்தின் நாற்றிசை முனைகளில் நீண்ட சதுர வடிவமான பிதுக்கங்கள் இருந்தன. அந்தப் பிதுக்கங்களிலிருந்த படிகளின் வழியாக ஏறிச் சென்றால் பீடத்தின் மேலிருந்த சுற்று வழியை அடையலாம். பிதுக்கம் ஒவ்வொன்றின் மேலேயும் பருமன் குறைந்த அவ்வைந்து தூண்கள் இருந்தன. அவைகள் ஐந்து தியானி புத்தர்களைக் குறிக்கும் அடையாளங்கள் என்று கருதலாம். அந்தத் தூண்கள் ஆரியகக் கம்பங்கள் (வழிபாட்டுக்குரிய தூண்கள்) என்று வழங்கின. ''அரைக்கோள வடிவுடைய தூபிக்கு அணி செய்யும் உறுப்பு என்ற முறையில் அழகிய தூண்களைக் கொண்ட மேலே சொன்ன பிதுக்கம் மெச்சத்தக்க ஓர் உபாயம் என்று கூறலாம். தென்னிந்தியப் பாணித் தூபிக்கு இந்தப் பிதுக்கம் தனிப்பட்ட கலையழகைத் தருகிறது.''

மேலே சொன்ன தூபிகளுள் மிகவும் பெரியது அமராவதித் தூபியாகும். அது ஏறக்குறையக் கி.மு. 200ஆம் ஆண்டில் முதலிற் கட்டப்பட்டது. ஆனால், கி.பி. 150ஆம்ஆண்டுக்கும் கி.பி. 200ஆம் ஆண்டுக்கும் இடையில் அது முழுதும் புதுப்பிக்கப் பட்டது. அரைக்கோள வடிவுடைய அந்தத் தூபியின் அடிப் பகுதி 162 அடி விட்ட முடையது. அதற்கு வெளியில் 15 அடி அகலத்தில் ஒரே சீராய் அமைந்த சுற்று வழி இருந்தது. சுற்றுச் சுவர் போடப்பட்ட அந்த வழி, தூபியை வலம் வருவதற்குப் பயன்பட்டது. தூபியின் உயரம் 90 முதல் நூறடி வரையில் இருந்தது என்று கருதலாம். தரைமட்டத்தி லிருந்து ஏறக்குறைய 20 அடி உயரத்தில் இன்னொரு வலம் வரும் வழி இருந்தது. அந்த வழியிலும் வழக்கமான ஆரியகக் கம்பங்களும் (சுவரில் திட்பக் குறைவை உண்டு பண்ணும்) உட்சாய்வுகளும் இருந்தன. அந்த மேல்தள வழியைச் சுற்றிலும் 8 அடி உயர முடைய கைப்பிடிச் சுவர் இருந்தது. அதனுடைய உட்

பக்கத்தில் செறிவாகச் செதுக்கப் பட்ட ஒப்பனைச் சிற்பங்கள் இருந்தன. இந்த மிகப் பெரிய தூபியில் இப்போது எஞ்சி நிற்பவை சிற்ப வேலைப்பாடுடைய பாளங்களும் சுற்றுச் சுவரின் சிதைந்து போன சில பகுதிகளுமே யாகும். அவைகள் இப்போது அரும் பொருட் காட்சிச் சாலைகளில் வைக்கப் பட்டுள்ளன.

அமராவதிச் சிற்பங்கள், அருகிலிருந்த ஏனைய தூபிகளின் சிற்பங்களைப் போலவே, புத்தருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் வழிபாட்டுக் காட்சிகளையும் சித்திரிக்கின்றன. அந்தச் சிற்பங்களில் அழகிய கலைப் பண்புக் கூறுகள் பலவற்றைக் காண்கிறோம். அமராவதிச் சிற்பங்களிற் காணப்படும் மகளிர் உருவங்களும் விலங்குருவங்களும் சாஞ்சிக் கலை மரபைச் சேர்ந்தவை. அவற்றின் குழைவும் உயிரோட்டமும் உண்மை விலங்குகளையும் மகளிரையும் காண்பது போன்ற உணர்வை நம் உள்ளத்தில் தோற்றுவிக்கின்றன. இத்தகைய கலைத் துறைப் புறவாய்மை இந்தியச் சிற்பங்கள் அனைத்திலும் நாம் காணும் இயல்பாய் இருக்கிறது. முக்கியமாக, விலங்குருவங்களில் இந்த இயல்பை நாம் மிகுதியாய்க் காண்கிறோம். அசோகர் காலச் சிற்பங்களிலிருந்து மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள் வரையிலும் உள்ள இந்தியச் சிற்பங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் இக் கூற்றுப் பொருந்தும். அந்தப் புரத்தில் மகளிர் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் காட்சிகளில் வெறுமேனி உருவங்கள் பல இருக்கின்றன. அவ் வுருவங்களில் ஒரு மாசற்ற உவகையையும், குறிப்பிடத்தக்க புதுமலர்ச்சியையும், பண்பட்ட புலனுகர்வையும் காண்கிறோம். புத்தரும் போதிசத்துவர்களும் முன்போல அடையாளங்களால் காட்டப் படவில்லை. அமராவதியில் அடையாளங்களுக்கு மாறாக அவர்களுடைய உருவங்களைக் காண்கிறோம். அமராவதிச் சிற்பங்களில் ரோமானியச் சிற்பக் கலையின் இயல்புகள் காணப் படுகின்றன என்று அறிஞர்கள் ஆதாரத்தோடு கூறுகின்றார்கள். அமராவதிச் சிற்பங்கள் பின்னைய ஐஹொளே மாமல்லபுரச் சிற்பங்களுக்கு முன்னோடிகளாய் இருந்தன. இந்தக் கோணத்திலிருந்து நோக்கும்போது, அமராவதிச் சிற்பங்கள் இயற்கை இயல்புகளை அவை உள்ளபடியே சித்திரித்துக் காட்டுவதற்கு மாறாக ஒரு மிக உயர்ந்த இலக்கியல் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன என்று கூறலாம். அவற்றில் 'அழகையும் அமைதியையும் நெறிப் படுத்தும் ஒரு புதிய மரபைக்' காண்கிறோம். அதுவே 'இந்தியாவின் அழகுணர்வுக் குறிக்கோள்.' 'அமராவதிக் கலைப் பாணியில் செதுக்கிய சிற்ப உருவத் தொகுதி ஒன்றைக் காணும் போது அசல் படம் ஒன்றைப் பார்ப்பது போன்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது; அந்தப் படம் முழுமை பெற்ற ஆக்க அமைப்பை

உடையதாய் இருக்கிறது. அதனைப் படைத்த கலைஞனுடைய பெயர் நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால், அவன் ஒரு மிகச் சிறந்த கலைஞன் என்பதில் ஐயமில்லை.' இது குரூசே என்ற திறனாய்வாளருடைய கூற்று. சென்னை அரும் பொருட் காட்சிச் சாலையிலுள்ள பதக்க வடிவச் சிற்பம் ஒன்றை (படம் II) மேலே சொன்ன கருத்துக்கு எடுத்துக் காட்டாய்க் கூறலாம். புத்தர் மதம் பிடித்த யானை ஒன்றை அடக்கிய நிகழ்ச்சியை அந்தச் சிற்பம் காட்டுகிறது. மதம் பிடித்த யானையைக் கண்ட மக்களுக்கு ஏற்பட்ட அச்சத்தினால் உண்டான குழப்பத்தையும் புத்தர் தம்முடைய கருணையினால் அதனை அடக்கியபின் நிலவிய அமைதியையும் ஒரே சமயத்தில் நாம் காண்கிறோம். அநத இரு வேறுபட்ட நிலைகளுக்கும் உள்ள மாறுபாட்டை அந்தச் சிற்பம் மிகத் தெளிவாய்க் காட்டுகிறது. அமராவதிச் சிற்பங்கள் 'அரண் பெற்ற நகர்களையும், மாளிகைகளையும், தோரணங் களையும், தூபிகளையும் காட்டுகின்றன. பல பாளங்களில் அமராவதித் தூபியின் உருவமும் காணக்கிடக்கிறது. அந்தத் தூபி மிகவும் சிறப்புடன் விளங்கிய காலத்தில் எத்தகைய தோற்றம் உடையதாய் இருந்திருக்கும் என்பதை அந்தச் சிற்பங்கள் காட்டுகின்றன.'

ஷோலாப்பூர் மாவட்டத்தி லுள்ள தேர் என்னும் இடத்திலும் கிருஷ்ணா மாவட்டத்திலுள்ள செசார்லா என்னும் இடத்திலும் ஏறக்குறையக் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் செங்கல்லால் கட்டப் பட்ட புத்த சைத்தியங்கள் இன்றைக்கும் அழியாமல் இருக் கின்றன. அவ்வாறு அவை இன்னும் இருப்பதற்குக் காரணம் புத்த மதத்தின் நலிவுக்குப்பின் பார்ப்பனர்கள் அவற்றைத் தங்கள் மத வழிபாட்டிடங்களாய் மாற்றிக் கொண்டதுதான். அவை இன்று திருவிக்கிரமர் கோயில் (தேர்) என்றும் கபோத் தேஸ்வரர் கோயில் (செசார்லா) என்றும் வழங்குகின்றன. ஒவ்வொன்றும் 30 அடி நீளத்திற்கு மேல் இல்லாத இந்த இரண்டு சிறு கோயில்கள் மட்டுமே கட்டமைப்பு பௌத்தக் கோயிலின் வெளித்தோற்றம் எப்படி யிருந்தது என்பதைக் காட்டுவதற்கு உதவும் சின்னங்களாய் இருக்கின்றன. குடைவரைச் சைத்தியங் களுக்கு முகப்பைத் தவிர வேறு வெளிப் பக்கம் எதுவும் இல்லை யென்பதை நாம் அறிவோம்.

ஏறக்குறையக் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் இடையில் மேற்குத் தக்காணத்தில் குடைவரைக் கட்டடக் கலை புத்துயிர் பெற்றது. அதற்கு மஹாயான பௌத்தம் அளித்த ஊக்கமே காரணமாகும். அஜந்தா, எல்லோரா, அவுரங்காபாத் ஆகிய

இடங்கள் குடைவரைகளுக்கு மிகவும் பேர்போன இடங்கள். அவற்றிற்கு அண்மையிலுள்ள ஊர்களிலும் சில குடைவரைகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால், அவை அவ்வளவு முக்கிய மானவை அல்ல. முன்னால் குடையப்பட்ட சைத்தியங்களின் அடிப்படை இயல்புகளை இப்போது குடையப்பட்ட சைத்தியங்களிலும் காண்கிறோம். எனவே, பழைய சைத்தியங்களுக்கும் புதிய சைத்தியங்களுக்கும் அமைப்பு முறையில் அதிக வேறுபாடில்லை. ஆனால், புதிய சைத்தியத்தில் புத்தர் சிலை இடம் பெற்றது. புத்தர் சிலைகளுட் சில மிகவும் பெரியவையாய் இருந்தன. விஹாரங்கள் மாறுதல்கள் பலவற்றைப் பெற்றன. விஹாரத்தில் முன்பு துறவிகளின் துயிலிடங்களாய்ப் பயன்பட்ட உள்ளறை களில் இப்போது புத்தர் சிலைகள் வைக்கப் பட்டதால் அவை தெய்வ மனைகளாய் மாறின. அதனால், முன்னர் உறைவிடமாய் மட்டும் பயன்பட்ட விஹாரம் இப்போது திருக்கோயிலும் ஆயிற்று. அஜந்தாவி லுள்ள துறவி மடங்கள் "மலை முகப்பில் முக்கால் மைல் நீளத்துக்கு மேல், அரிவாள் வடிவில் வளைந்து கிடக்கின்றன. அவற்றிற்குக் கீழே பாய்கிற ஓர் அழகிய ஓடையின் நீர் மலைச் சரிவில் தாவிக் குதித்துப் பள்ளத்தாக்கில் அருவியாக விழுகிறது." அங்குச் சிறியவையும் பெரியவையு மான இருபத்தெட்டுக் கூடங்கள் இருக்கின்றன. மேற்கிலிருந்து கிழக்காக இருக்கும் வரிசையில் அவற்றிற்கு எண்கள் தரப் பட்டுள்ளன. முதற்கூடம் மேற்குக் கோடியிலும், இருபத் தெட்டாம் கூடம் கிழக்குக் கோடியிலும் இருக்கின்றன. இரண்டு சைத்தியங்களும் மூன்று விஹாரங்களும் (எண்கள் 8, 9, 10, 12, 13) ஆந்திரர் ஆட்சிக் காலத்தில் (கி.மு. 200 முதல் கி.பி. 200 வரை) ஹீனயான மதம் வழக்கிலிருந்தபோது குடை யப் பட்டவை. மற்றவை கி.பி. 450 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்வந்த இரண்டு நூற்றாண்டு காலத்தில் குடையப் பட்டவை. பின்னர் வந்த குடைவரைகள் முன்னைய குடைவரைகளைப் போல மரக் கட்டடங்களை முன்மாதிரியாய்க் கொள்ளவில்லை. இக்காலத்தில் பாறைக் கட்டடக் கலையில் தெளிவான முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது. இந்தப் புதிய குடைவரைகளின் சுவர்களிலும் கூரைகளிலும் ஒப்பனை ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டுள்ளன. சில கூடங்களிலுள்ள ஓவியங்கள் பழுதுபடாமல் ஏறக்குறைய அன்றிருந்த நிலையி லேயே இன்றும் இருக்கின்றன.

பதினாறும் குடைவரையும் பதினேழாம் குடைவரையும் வாகாடகர் ஆட்சிக் காலத்தில் (ஏறக்குறையக் கி.பி. 500) குடை யப் பட்ட விஹாரங்கள். அவற்றில் தூண் வரிசையுள்ள கூடங்களும் அவற்றைச் சுற்றிலும் வழக்கமான அறைகளும்

வழிபாட்டிடங்களும் இருக்கின்றன. அவற்றில் புத்தர் சிலைகள் வைக்கப் பட்டுள்ளன. அந்தச் சிலைகளில் 'ப்ரலம்ப பாத' நிலையில் (ஐரோப்பியர் அமர்கின்ற முறையில்) அமர்ந்துள்ள புத்த உருவங்களைக் காண்கிறோம். பதினாறாம் விஹாரத்தில் தீட்டப் பட்டுள்ள ஓவிய உருவங்களும் ஏனைய கலைப்பண்புக் கூறுகளும் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க முறையில் இணைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். பதினேழாம் விஹாரத்தில் தீட்டப் பட்டுள்ள ஓவியங்கள் புத்தருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை மிகச் சிறந்த முறையில் எடுத்துரைக்கின்றன. பத்தொன்பதாம் குடைவரையின் முகப்பு மிக அதிகமான ஒப்பனை யுடையது. அந்தக் குடைவரையில் வைக்கப் பட்டுள்ள புத்தர் சிலைகள் மிகப் பலவாகும். அந்த ஒப்பனை முகப்பும் புத்தர் சிலைகளும் மஹாயானச் சிற்பக் கலையில் நிகழ்ந்த ஒரு பெரிய முன்னேற்றத்தைக் காட்டுகின்றன. அவை ஏறக்குறையக் கி.பி. 550இல் செதுக்கப் பட்டவை என்று கருதலாம். அவை முன்னைய குடைவரைகளையும் பின்னர் ஏழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய குடைவரைகளையும் இணைக்கின்ற கலைச் சின்னங்கள் என்று சொல்லலாம். இந்தச் சைத்தியத் திலுள்ள தூண்கள் மிக அலங்காரமான வரிப்பள்ள ஒப்பனை உடையவை. அவற்றின் தலைப்புறுப்புகள் பூந்தொட்டியும் இலைத் தொகுதியும் சேர்ந்த பாணியில் இருக்கின்றன. இந்தச் சைத்தியத்தில் உள்ள முக்கியமான ஓவியம் 'கபிலவாஸ்துக்குத் திரும்புதல்' என்னும் நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்கிறது. ஒன்று முதல் ஐந்து வரையில் உள்ள குடைவரைகளும் 21 முதல் 26 வரையில் உள்ள குடைவரைகளும் கடைசியில் (ஏறக்குறைய 600–650) உருவானவை. முதற் குடைவரையில் 'போதிசத்துவரும் நீலத் தாமரையும்' என்னும் அழகிய ஓவியமும், 'சிபிஜாதகம்' 'பாரசிகர் விருந்து' முதலிய புகழ்பெற்ற பிற ஓவியங்களும் சுவர்ச் சித்திர ஒப்பனைகளாய்க் காட்சி தருகின்றன. பாரசிகர் விருந்து என்னும் ஓவியம் உண்மையில் பௌத்த தெய்வமான பஞ்சிகரைக் குறிக்கும் சித்திரம் ஆகும். அஜந்தா ஓவியர்கள் "தோற்ற அமைவின் இயல்புகளை முழுதும் அறிந்தவர்கள். கைகளின் வகைகளையும், அவற்றின் மெய்ப்பாட் டசைவுகளையும், அவற்றின் எழிலொழுகும் நிலைகளையும் தோற்றங்களையும் பற்றி அவர்களுக் கிருந்த அறிவு நமக்கு வியப்பூட்டுகிறது. அஜந்தாவில் தீட்டப் பட்டுள்ள ஓவியங்களில் பலவேறு இனங்களைச் சேர்ந்த மக்களின் உருவங்களைக் காண்கிறோம். அந்த மக்களின் தோற்றச் சிறப்புக் கூறுகள் மிகுந்த செயற்கைப் பகட்டு உடையவைகளாய் இருக்கின்றன. அவை உயர்குல மக்களுக்குரிய பண்புடையவையாய் இருக்கின்றன. அப் பண்பை நவநாகரிகப் பண்பென்று

சொல்லலாம். சில ஓவியங்களைக் காணும்போது பலவகை இயக்க விசைகளை நாம் உய்த்துணர முடிகிறது. ஓவியங்களில் வண்ணங்கள் பலவற்றைப் பயன்படுத்தி யுள்ள முறை மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கதாகவும் கவர்ச்சியுடைய தாகவும் இருக்கிறது.'' இந்த வண்ணக்கூட்டு பலவகைப்பட்ட தாகவும் இருக்கிறது. ''இந்தக் குடைவரை ஓவியங்களைத் தம்முடைய கண்களாலேயே காணுதவர்கள் அவை எவ்வளவு பெரியவை என்பதையும், எவ்வளவு திட்பமானவை என்பதையும், அவற்றின் எளிமையும் சமய ஆர்வமும் அவற்றை எவ்வளவு அற்புதப் படைப்புகளாய்ச் செய்துள்ளன என்பதையும் உணர்தல் இயலாது'' என்று ஒரு திறனுய்வாளர் கூறுகிறுர். ஆனுல், அந்த எளிமை தற்செய லாகத் தோன்றிய தன்று. நெங்காலம் நிலைத்து நின்றதும் கலைஞர்கள் உணர்ந்து பின்பற்றியதும் ஆகிய ஒரு கலை மரபின் விளைவுதான் அது. ''அஜந்தாச் சுவர் ஒப்பனை ஓவியங்களிற் காணப்படும் ஒவ்வொரு முக்கியமான உருவமும் தனித் தனியாக ஆராய்வதற் கேற்ற தகுதி யுடையது'' என்று குரூசே கூறுகிறுர். அஜந்தா ஓவியப் பாணியை அதே காலத்தில் சிகிரியாவில் (இலங்கை) தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களில் மட்டுமன்றி, சில நூற்றுண்டுகளுக்குப் பின் ஏற்பட்ட சித்தன்ன வாசல் (புதுக் கோட்டை) சமணக் குகை ஒன்றிலும், திருமலைப்புரத்துக் (திருநெல்வேலி) குடைவரைக் கோயிலிலும், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் கருவறை உட்சுவர்களிலும் தீட்டப்பட்ட ஓவியங் களிலும் காண்கிறேம்.

எல்லோராவின் பாறைக் கட்டடக்கலை கி.பி. 450ஆம் ஆண்டுக்கும் 650ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தொடங்கியது. அப்போதுதான் பௌத்தர்கள் அங்குப் பன்னிரண்டு குடைவரைக் கூடங்களை உருவாக்கினுர்கள். அந்தப் பன்னிரண்டு கூடங்கள் இரு பிரிவுகளுள் அடங்கும். ஒரு பிரிவு இன்னெரு பிரிவைக் காட்டிலும் காலத்தாற் சிறிது பிற்பட்டது. ஒவ்வொரு பிரிவிலும் ஒவ்வொரு வழிபாட்டுக் கூடமும் அதனை யொட்டிய மடங்களும் இருக்கின்றன. காலத் தாற் பிற்பட்ட பிரிவிலிருக்கும் மடங்களுள் இரண்டில் மும்மூன்று மாடிகள் இருக்கின்றன. இந்த மடங்களைத் தவிர வேறு எந்தக் குடைவரையிலும் மூன்று மாடிகள் இல்லை. அந்த மூன்று மாடி மடங்கள் ஏறக்குறைய 50 அடி உயரம் இருக்கின்றன. அவற்றின் முன்னர் அகலமான முற்றங்களும் இருக்கின்றன. இந்த விஹாரங்கள் சில மிக உயர்ந்த கலைப் படைப்புகளாய் இருக்கின்றன. பாறைக் கட்டடக் கலையின் உச்ச நிலையை அங்குக் காண்கிறேம். ''அவற்றின் சுவர்கள் பிற

குடைவரைகளில் இருப்பதைக் காட்டிலும் நேராய் இருக்கின்றன; அவற்றின் கோணங்கள் மற்றக் குடைவரைகளில் உள்ள கோணங்களைவிடத் திருத்தமாய் இருக்கின்றன; அவற்றின் தளப் பரப்பு ஏனைய குடைவரைகளின் தளப் பரப்பை விடச் சமனாய் இருக்கிறது.'' அவுரங்கா பாதுக்கு வடக்கே மூன்று கல் தொலைவில் உள்ள ஒரு குன்றில் பௌத்தக் குடைவரைகள் பல இருக்கின்றன. அந்த அகழ்வுகள் மூன்று பிரிவுகளுள் அடங்கும். முதற் பிரிவில் ஒரு சைத்தியமும் நான்கு விஹாரங்களும், இரண்டாம் பிரிவில் நான்கு விஹாரங்களும், மூன்றாம் பிரிவில் அவ்வளவாக முக்கியமல்லாத மூன்று குகைகளும் இருக்கின்றன. அவை யெல்லாமே ஆறாம் நூற்றாண்டையும் ஏழாம் நூற்றாண்டையும் சேர்ந்தவை. இந்த விஹாரங்களில் காணப்படுகின்ற சிற்பங்கள் சில மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க இயல்புகளை உடையவையாய் இருக்கின்றன. தெய்வங்களையும் பக்தர்களையும் குறிக்கின்ற அந்தச் சிற்பங்களுள் ஆண் பெண் இருபாலார் உருவங்களும் இருக்கின்றன. அவ்வுருவங்கள் மிகப் பெரியவை; அவற்றின் உறுப்புகள் எடுப்பான புடைப்பு உடையவை; அவைகள் அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களை அப்படியே நம் கண்முன் நிறுத்துகின்றன; அவர்கள் அணிந்த ஆடைகள், தலைப் பாகைகள், அணிமணிகள் ஆகிய எல்லாவற்றையும் அந்தச் சிற்பங்களிற் காண்கிறோம்.

பாதாமியில் தூண்களை யுடைய குடைவரைக் கூடங்கள் நான்கு இருக்கின்றன. அவற்றுள் மூன்று இந்துக் குடைவரைகள், ஒன்று சமணக் குடைவரை. அவையெல்லாம் ஒரே மாதிரியாய் இருக்கின்றன. ஒவ்வொன்றிலும் "தூண்களை யுடைய தாழ்வாரமும், சம இடைவெளிகளில் நிற்கும் தூண் வரிசைகளை யுடைய கூடமும், உள்ளே தள்ளிக் குடையப்பட்ட சிறிய சதுரக் கருவறையும்'' இருக்கின்றன. அந்த நான்கு குடைவரைக் கூடங்களுள் மூன்றாம் கூடம் வைணவக் கோயிலாய் இருக்கிறது. சரியாக 578ல் குடையப்பட்ட அந்தக் கோயிலின் தாழ்வாரத்தில் நரசிம்மர் உருவமும் அனந்தன் மீது அமர்ந்துள்ள திருமாலின் உருவமும் அழகிய புடைப்பியல் சிற்பங்களாய்ச் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்தக் குடைவரைக் கோயில்களை உருவாக்கிய கலைஞர்கள் மிக உயர்ந்த தொழில் திறன் பெற்றவர்கள் என்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தூண்களுக்கு மேல், தாழ்வாரத்தில் தொடர்ச்சியாய் செதுக்கப் பட்டுள்ள கணவரி ஒன்றிருக்கிறது. அதிலுள்ள பூதகணங்கள் பலவேறு வேடிக்கையான தோற்றங்களிற் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அவ்வுருவங்கள் தாழ்வாரத்திற்குக் குறிப்பிடத் தக்கதொரு தனி இயல்பைத் தருகின்றன.

இந்தக் குடைவரைகளின் முன் தோற்றத்தில் குறிப்பிடத்தக்க வேறு இயல்பு எதுவும் இல்லை. ஆனால், குடைவரைகளின் உட்பக்கம் மிகுந்த கவனத்தோடும் திறமையோடும் செதுக்கப் பட்டுள்ளது.

இட்சுவாகு அரசர்கள் கட்டிய இந்துக் கோயில்களின் சிதைவுகள் 1949ஆம் ஆண்டில் நாகார்ஜுன கொண்டாவில் நடைபெற்ற அகழ்வுகளிற் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன. அந்தக் கோயில்கள் செங்கல்லால் கட்டப் பட்டவை. தென்னிந்தியாவிலுள்ள இந்துக் கோயில்களின் கட்டடக் கலையின் தொடக்கத்தை அந்தச் சிதைவுகள் காட்டுகின்றன. அந்தப் பண்டைக் காலத்திலேயே கோயில் என்பது கருவறை, அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், பிரகாரம், கோபுரம், கொடிக் கம்பம் முதலிய உறுப்புகளைக் கொண்ட அமைப்பாய் இருந்தது. அர்த்த மண்டபமும் மகா மண்டபமும் கோயிலை இரண்டாகப் பிரிக்கும் நடுக் கோட்டின் மீது கட்டப் பட்டவையாய் இருந்தன, அந்தப் பண்டைக் கோயில்களுள் ஒன்றில் பரிவாராலயங்கள் என்னும் துணைக் கோயில்களும் இருந்தன. அவை சதுரமாகவோ, எண்முக வடிவிலோ, வட்டமாகவே அமைந்த கட்டடங்கள், பிற்காலத்தில் தோன்றிய நாகர, திராவிட, வேசரப் பாணிகளுக்கு அந்தப் பரிவார ஆலயங்கள் முன்னோடிகளாய் இருந்தன. முக்கியக் கருவறைகள் இரண்டொரு கோயில்களில் சதுரவடிவில் கட்டப் பட்டிருந்தன என்றாலும், அவை, பொதுவாக, அரைவட்ட வடிவில் அமைந்தவையாய் இருந்தன. எல்லாச் சமயத்தவர்களுடைய கோயில்களும் ஒரே வகையான அமைப்பைக் கொண்டிருந்தன என்பதற்கு இதுவொரு சான்றாகும். இந்துக் கோயிற் கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சியில் அடுத்த படியை ஐஹொளேயிலும் அதற்கு அண்மையிலும் உள்ள கோயில் தொகுதிகளிற் காண்கிறோம். அந்தக் கோயில்கள் ஏறக்குறையக் கி.பி. 600ஆம் ஆண்டில் தொடங்கியவை என்று கூறலாம். ஐஹொளேயைக் கோயில் நகரம் என்று சொல்லலாம். அங்கே எழுபதுக்குக் குறையாத கோயிற் கட்டடங்கள் இருக்கின்றன. அங்குத் தொடங்கிய கோயில் திருப்பணி அதன் அண்மையிலுள்ள நகரங்களான பாதாமியிலும் பட்டடக் கல்லிலும் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. ஐஹொளேயில் உள்ள லத்கான் என்னும் பெயருடைய கோயில் ஏறக்குறைய 450இல் கட்டப்பட்டது என்று பலர் கருதுகின்றனர். ஆனால், அது அதற்கு நெடுங் காலத்திற்குப் பின், ஏறக்குறைய 620இல், கட்டப்பட்டது என்று கருதுவதுதான் சரியாகய் இருக்கும்,

அது ஒரு தாழ்ந்த சமதளக் கூரையை உடைய கட்டடம். கூரையின்மீது பிற்காலத்தில் ஒரு சதுர வடிவக் கருவறையும் முக மண்டபமும் கட்டப் பட்டன. அந்தப் பகுதி கீழே யிருக்கும் கோயிலி னின்றும் வேருன ஒரு தனிக் கோயிலா யிற்று. அது கதிரவன் கோயிலாய் இருக்கிறது. முதன்மைக் கோயிலின் மூன்று பக்கங்களில் கூரை வரையில் உயர்ந்து நிற்கும் சுவர்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் இரண்டு சுவர்களில் கற்சாளரங்கள் இருத்கின்றன. அந்தச் சாளரங்களின் தொளைகள் பலவேறு அழகிய வடிவங்களில் அமைந்திருக்கின்றன. நான்காம் பக்கம் கோயிலின் கிழக்கு முகப்பாய் இருக்கிறது. அந்த முகப்பில் ஒரு திறந்த முன்றில் இருக்கிறது. அந்த முன்றிலில் உள்ள தூண்களில் ஆற்றுத் தெய்வங்களின் உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அந்தத் தெய்வங்கள் எல்லாம் பெண் தெய்வங்கள். கோயிலின் உட்புறம் தூண்களை யுடைய கூடமாய் இருக்கிறது. அந்தத் தூண்கள் நிறுத்தப் பட்டிருக்கும் முறையில் இரண்டு சதுரங்களைக் காண்கிறோம். ஒரு சதுரத்திற்குள் இன்னொரு சதுரம் என்ற முறையில் அவை அமைந்திருக்கின்றன. கூடத்தின் ஒரு முனையிலுள்ள இடைவெளியில் ஒரு பெரிய நந்தி இருக்கிறது; மறுமுனையில் கருவறை யிருக்கிறது. கருவறை கூடத்தை யொட்டி ஒரு தனிக் கட்டடமாய் இருக்குமென்று நாம் பொதுவாக எதிர்பார்ப்போம். ஆனால், அதற்கு மாருக, அவ்வறை கூடத்திலேயே அதனுடைய பின் சுவரோடு சேர்த்துக் கட்டப் பட்டுள்ளது. கட்டடத்தின் முழு அமைப்பையும் பார்க்கும்போது, அது கோயிலாகப் பயன்படுவதற்கு எந்த வகையிலும் போதுமான தென்று கருத முடியாது. எதற்காகவோ கட்டப்பட்ட ஒரு கூடம் பின்னர்க் கோயிலாக மாற்றப் பட்டிருக்க வேண்டு மென்று பெர்சி பிரௌன் கருதுகிருர். கட்டடத்தின் வெளிப்புறக் கோணங்களில் சதுரத் தூண்கள் நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத் "திராவிடப் பாணி"யின் தொடக்கத்தை அந்தத் தூண்களிற் காண்கிறோம். (திராவிடப் பாணித் தூண் அடிபருத்தும், மேலே போகப் போகச் சிறுத்தும் இருக்கும். அதனுடைய தலைப்புறுப்பு திண்டுபோல இருக்கும். அதற்கு மேல் பூவேலைப்பாடு பெற்ற அகன்ற பலகை இருக்கும். அந்தப் பலகை அதற்கும் மேலேயுள்ள போதிகைக்கு ஆதாரமா யிருக்கும்). ஐஹொளேக் கோயிலின் கூரையும் தனி இயல்பு உடையதா யிருக்கிறது. அது சமனான பெரிய கற்பாளங்களால் ஆனது. அந்தப் பாளங்களை ஒன்றுகச் சேர்த்துப் பிடிப்பதற்கு அகலமற்ற நீண்ட கற்சட்டங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அந்தச் சட்டங்கள் கற்பாளங்களி லுள்ள வரிப் பள்ளங்களில் இணைக்கப் பட்டுள்ளன.

துர்க்கை கோயில், லத்கான் கோயிலினின்றும் மிகவும் வேறுபட்டது (படம் IV a). பௌத்த விஹாரத்தைப் பார்ப்பனக் கோயிலாக மாற்றும் முயற்சியில் அது இன்னுமொரு சோதனையாய் இருக்கிறது. இந்தக் கோயில் ஏறக்குறைய எட்டாம் நூற்றாண்டில் கட்டப் பட்டதென்று கருதலாம். அரை வட்ட வடிவக் கட்டுமான மாகிய அந்தக் கோயில் 60 அடி நீளமும் 36 அடி அகலமும் உள்ளது. அதனுடைய கிழக்கு முகப்பில் 24 அடி நீளமுள்ள ஒரு பெரிய முகமண்டபமும் இருக்கிறது. அதனால் கோயிலின் மொத்த நீளம் 84 அடியாய் இருக்கிறது. கோயில் குமுதப் படைகள் பலவற்றை உடைய ஓர் உயர்ந்த பீடத்தின்மீது நிற்கிறது. அதனுடைய சமதளக் கூரை தரைமட்டத்தி லிருந்து 30 அடி உயரத்தில் இருக்கிறது, அரைவட்ட வடிவமான கருமணியின் மீதில் ஒரு 'சிகரம்' கட்டப் பட்டுள்ளது. அதனைச் சுற்றிலும் ஒரு தாழ்வாரம் இருக்கிறது. அதனுடைய கூரை சரிவாய்ப் பொருத்தப் பட்டுள்ள பெரிய பெரிய பாளங்களால் ஆனது. அந்தப் பாளங்களைப் பெரிய சதுரத் தூண்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. தூண் களுக்கும் பாளங்களுக்கும் இடையில் கனமான போதிகைகள் பொருத்தப் பட்டுள்ளன. இந்தத் தாழ்வாரம் வலம் வரும் வழியாய்ப் பயன்பட்டது.

கருவறையின்மீது கட்டப் பட்டுள்ள பிரமிட்[1] வடிவிலுள்ள சிகரங்கள் வடஇந்தியாவில், பொதுவாக, ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக நிற்கும் வளைகோட்டுக் கட்டுமானங்களாய் இருக்கின்றன. ஆனால், அவை தென்னகத்தில் சிறுத்துக் கொண்டே போகும் சதுரத் தளங்களாய் இருக்கின்றன. தக்காணத்தில் இவ்விரு வகைச் சிகரங்களும் வழக்கி லிருந்தன. சில சமயங்களில் இவ்விரு பாணிகளின் இயல்புகளையும் கலந்து சிகரங்களைக் கட்டும் முயற்சியிலும் கலைஞர்கள் ஈடுபட்டார்கள். துர்க்கை கோயிலின் சிகரம் வட நாட்டுப் பாணியில் அமைந்ததாய் இருக் கிறது. இது பிற்காலத்திற் கட்டப் பட்ட உறுப்பாய் இருக்கலாம்.

துர்க்கை கோயிலைப் பல வகையிலும் ஒத்த இன்னொரு கோயில் ஹுச்சிமல்லி குடி என்பதாகும். அது துர்க்கை கோயிலைக் காட்டிலும் சிறியது, எளிமையானது. ஆனால் அதில் புதியதோர் உறுப்பைக் காண்கிறோம். அதுதான் கருவறைக் கும் மகா மண்டபத்திற்கும் இடையில் உள்ள 'அந்தராளம்' அல்லது இடைகழி போன்ற மண்டப மாகும். ஐஹொளேயில் கட்டப் பட்ட பழைய கோயில்களுள் மெகுதி என்ற சமணக்

[1] பிரமிட்—எகிப்தியக் கூர்ங் கோபுரம்.

கோயிலும் ஒன்ருகும். 634இல் கட்டப்பட்ட அந்தக் கோயில் கட்டமைப்புக் கோயில்களைக் கட்டும் முறையில் ஏற்பட்டிருந்த ஓரளவு முன்னேற்றத்தைக் காட்டுகிறது. அந்தக் கோயில் முடிவு பெருமல் இடையில் நின்றுவிட்டது. அதனுடைய கருவறை பின்சுவரினின்று பிரிந்து தனியாய் நிற்கிறது. ஏறக்குறைய அதே காலத்திற் கட்டப் பட்டதுதான் பாதாமியி லுள்ள மாலகித்தி சிவாலயமும். அது ஒரு சிறிய கோயில். ஆனல், அதனுடைய உறுப்புகள் மிகுந்த தகவுப் பொருத்த முடையவை. மேலும், அது கட்டப் பட்டுள்ள இடமும் மிக அழகியதா யிருக்கிறது.

பாதாமிக்குப் பத்துக்கல் தொலைவிலுள்ள பட்டடக் கல்லில் உள்ள கோயில்கள் சாளுக்கியக் கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சியில் அடுத்த படியைக் காட்டுகின்றன. அங்கே பத்துக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் நான்கு வட இந்தியப் பாணியிலும் ஆறு தென்னிந்தியப் பாணியிலும் அமைந்தவை. அவற்றுள் வட நாட்டுப் பாணியில் ஏறக்குறைய 680இல் கட்டப்பட்ட பாபநாதர் கோயிலும், தென்னுட்டுப் பாணியில் ஏறக் குறைய 725இலும் ஏறக்குறைய 740இலும் முறையே கட்டப்பட்ட சங்கமேஸ்வரர் கோயிலும் விருபாட்சர் கோயிலும் முகவும் குறிப்பிடத் தக்கவை. பாபநாதர் கோயிலின் வடிவமைப்பு முகப்புத் தோற்றம் ஆகிய இரண்டுமே குறைபாடு உடையவையாய் இருக்கின்றன. கோயிலின் பலவேறு உறுப்புகளும் ஒன்றுக் கொன்று எத்தகைய தகவுப் பொருத்தம் உடையவையாய் இருக்கவேண்டும் என்பதில் போதுமான தெளிவின்மையே அந்தக் குறைபாடுகளுக்குக் காரணமாகும். கோயிலின் நீளம் 90 அடியாய் இருக்கிறது; ஆனல், அதற்கேற்ற உயரமில்லை. வடநாட்டுப் பாணியிலுள்ள கோபுரம் மிகவும் சிறியதாய் இருக்கிறது. அதனுடைய வளர்ச்சி இடையில் நின்று போயிற்ருே? அந்தராளம் மிகப் பெரியதாய் இருக்கிறது. அது முன்னரே கட்டப்பட்ட கூடத்திற்கு இணையாகக் கட்டப்பட்ட இரண்டாம் கூடம் போலத் தோன்றுகிறது. வெளிச் சுவரில் விதான முடைய மாடங்கள் பல காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு மாடமும் ஒவ்வொரு கோயிலைப் போலக் காட்சித் தருகின்றது. அத்தகைய மாடங்களைக் கோட்டங்கள் என்று கூறுவது மரபு. ஆனல், அவை ஒன்றுக்கொன்று மிக நெருக்கமாகவும் சலிப் பூட்டும் அளவுக்கு ஒரே மாதிரியாகவும் இருக்கின்றன. வடநாட்டுப் பாணியையும் தென்னுட்டுப் பாணியையும் இணைத்துக் கோயில் கட்டுவதற்குக் கலைஞர்கள் செய்த

தொடக்க முயற்சிகளுக்கு இந்தக் கோயில் ஓர் எடுத்துக் காட்டாய் இருக்கிறது என்று நாம் கருதலாம். ஆனால், இந்தக் கோயிலைப் பொறுத்த வரையில் அந்த முயற்சி தோல்வி யுற்றது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

இரண்டாம் விக்கிரமாதித்திய னுடைய மனைவிமார்களுள் ஒருத்தி கட்டிய விருபாட்சர் கோயில், பாபநாதர் கோயிலைக் காட்டிலும் மிகச் சிறந்த வடிவமைப்பையும் தொழில் திறனையும் காட்டுகிறது. அந்தக் கோயில் அதற்குச் சில பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னர்க் காஞ்சீபுரத்தில் பல்லவர்கள் கட்டிய கயிலாசநாதர் கோயிலை நேராகப் பின்பற்றிக் கட்டப்பட்டது என்றும், காஞ்சியி லிருந்து வரவழைக்கப்பட்ட கட்டடக் கலைஞர்கள் அந்தக் கோயிலைக் கட்டினார்கள் என்றும் கருதலாம். இந்த இரு காரணங்களாலே விருபாட்சர் கோயில் கட்டமைப்புச் சிறப்பை அடைந்தது என்று நாம் நம்பலாம். "விருபாட்சர் கோயிலை வெளியிலிருந்து பார்த்தால்தான் அதன் அழகு நன்றாய்த் தெரியும். அதனுடைய முழுத் தோற்றத்தையும் காணும்போது அதில் ஓர் எடுப்பான எழில் இருப்பது புலனாகும். அது பல உறுப்புகளைக் கொண்ட ஒரு முழுத் தொகுதியாய் இருக்கிறது. மையக் கட்டடத்தைத் தவிர முன்புறத்தில் தனியாய்க் கட்டப் பட்டுள்ள ஒரு நந்தி மண்டபமும் இருக்கிறது. கட்டடங்களைச் சுற்றிலும் ஒரு மதிற்சுவர் இருக்கிறது. அந்த அடைப்புக்குள் நுழைவதற்கு ஏற்றதொரு வாயிலும் இருக்கிறது." இவ்வாறு பெர்சி பிரௌன் கூறுகிறார். முகமண்டபத்தி லிருந்து கடைசியில் இருக்கும் கருவறை வரையிலும் அது 120 அடி நீளமுள்ளது. அதனுடைய உறுப்புகள் தொகுதி தொகுதியாய் இணைக்கப் பட்டுள்ள முறை காண்பதற்கு இனிமையாய் இருக் கிறது. சிற்பங்களின் எண்ணிக்கை மிகுதியாய் இருப்ப தாலும், அவை உயர்ந்த அழகு உடையவையாய் இருப்பதாலும், கட்டடத்திற்குப் பயன்பட்டுள்ள கற்களின் திண்மையும் கடுமையும் தெரிவதில்லை. மண்டபத்தி னின்றும் வேறாய் உள்ள முக்கியக் கருவறையை வலம் வருவதற்கு ஒரு வழியிருக்கிறது. மண்டபத்தில் தூண்கள் இருக்கின்றன. அதனைச் சுற்றிலும் கட்டப் பட்டுள்ள கெட்டியான சுவர்களில் பல தொளைகளை யுடைய கற்சாளரங்கள் வைக்கப்பட் டுள்ளன. சிகரம் சதுர வடிவமாகவும், தெளிவாக வரையறுக்கப் பட்ட பல நிலைகளை உடையதாகவும் இருக்கிறது. வெளிச் சுவர்களை அழகிய அரைத் தூண்கள் சீரான இடை வெளிகளை உடைய பல வேறு பகுதிகளாய்ப் பிரிக்கின்றன. அந்தப் பகுதிகளில் சாளரங்களும் கோட்டங்களும் மாறிமாறி இருக்கின்றன.

கோட்டங்களில் சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. அந்தச் சிற்பங்களுள் சிவபெருமான், நாகர்கள், நாகினிகள் ஆகியவர்களுடைய உருவங்களும் ராமாயணக் காட்சிகளும் இருக்கின்றன. "சிற்பங்களின் அழகு கட்டுமானத்தின் மொத்த அழகுக்குள் ஓர் ஓடை போலத் தொடர்ந்து பாய்ந்து கலக்கிறது. ஆனால், அந்த ஓடை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்கியே பாய்கிறது. பழைய கோயில்கள் சிலவற்றில் அவற்றைத் திட்டமிட்டுக் கட்டிய கலைஞர்களின் ஆன்மாக்கள் அங்கேயே வட்டமிட்டுக் கொண்டிருப்பதை உணர்கிறோம். அத்தகைய கோயில்களை அருமையாகத்தான் காண்கிறோம். அவற்றுள் விருபாட்சர் கோயிலும் ஒன்று." இவ்வாறு பெர்சி பிரௌன் கூறுகிறார். விருபாட்சர் கோயில் கட்டப் படுவதற்கு ஒருசில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்க் கட்டப் பட்ட சங்கமேஸ்வரர் கோயிலும் அதே பாணியில்தான் இருக்கிறது. ஆனால், அதிலுள்ள மண்டபத்திற்குச் சுவர்களில்லை. (அந்த இரு கோயில்களும் அருகருகே இருக்கின்றன).

கட்டுமானக் கோயிற்கலை வளர்ந்தது என்றால், பாறைக் கட்டடக் கலை கைவிடப் பட்டது என்பது பொருளன்று. குடைவரைக் கோயிற் கலையும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையிலும் சிறப்பாகவே இருந்தது. அந்தக் கலையின் இறுதிச் சின்னங்களைத் தென்னிந்தியாவில் மூன்று இடங்களிற் காண்கிறோம். அவை எல்லோரா, பம்பாய்க் கருகிலுள்ள எலிபெண்டா சால்செட் தீவுகள், தமிழகத்துப் பல்லவ ராஜ்யம் ஆகியவையாகும். எல்லோராவில் இந்துக் கோயில்கள் குடையப் படுவதற்கு இரு நூறாண்டுகளுக்கு முன்னரே பௌத்தர்கள் அங்குத் தங்கள் வழிபாட்டிடங்களை உருவாக்கிக் குடியேறியிருந்தார்கள். எல்லோராவில் பதினாறு இந்துக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. குன்றின் மேற்கு முகப்பில் அவை அரைக்கல் தொலைவு பரவி யிருக்கின்றன. அவை மூன்று நான்கு வகைகளுக்குள் அடங்கும். அவற்றுள் முதல் வகையைச் சேர்ந்த குடைவரைகள் மிகவும் எளிமை யானவை. அவை பெரும்பாலும் பௌத்த விஹாரங்களின் இயல்புகளை உடையவையாய் இருக்கின்றன. அவற்றிற்கு தசாவதாரக் குடைவரையை எடுத்துக் காட்டாகச் சொல்லலாம். அதில் ஒரு முக மண்டபத்தையும் கருவறையையும் தவிர வேறொன்றும் இல்லை. முகமண்டபத்தில் தூண்கள் இருக்கின்றன. இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்த குடைவரைகளும் முதல் வகைக் குடைவரைகளைப் போன்றவையே. ஆனால், அவற்றில் கருவறையைச் சுற்றி வருவதற் கேற்ற வழி ஒன்று இருக்கிறது. ராவண-கா-கை என்னும் குடைவரையும் ராமேஸ்வரம் என்னும் குடைவரையும்

இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. மூன்றும் வகைக் குடைவரைகளில் வழிபாட்டுப் புனித இடம் சிலுவை வடிவமுடைய ஒரு கூடத்தின் மையத்தில் இருக்கிறது. அந்தக் கூடத்திற்குள் புகுவதற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வழிகள் இருக்கின்றன. துமர்லெனுவும், எலிபென்டாக் கோயிலும், சால்செட் தீவிலுள்ள ஜோகேஸ்வரி கோயிலும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. கயிலாசக் கோயில் நான்காம் வகையைச் சேர்ந்தது. பாறைக் கட்டடக் கலையின் உச்ச நிலையை அந்தக் கோயிலிற் காண்கிறோம். ஒரே கல்லிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள அந்தக் கோயிலைப் போன்ற ஒரு கோயிலை வேறெங்கும் நாம் காண்பதில்லை. ஒரு முழுக் கட்டுமானக் கோயிலின் இயல்புகள் உறுப்புகள் ஆகிய எல்லாம் அந்தக் கோயிலில் இருக்கின்றன.

முதல்வகைக் குடைவரைக் கோயிலுக்கு தசாவதாரமே மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாய் இருக்கிறது. அந்த வகையைச் சேர்ந்த குகைகளுள் அதுவே மிகவும் பெரியது. அந்தக் குடைவரைக்குள் நுழைவதற்குப் பாறையில் வெட்டப் பட்டுள்ள ஒரு வாயில் இருக்கிறது. அந்த வாயில் வழியாக உள்ளே சென்றால் ஒரு திறந்த முற்றத்தை அடையலாம். அந்த முற்றம் ஒழுங்கற்ற உருவமுடையது. அதன் மையத்தில் தனியாக நிற்கும் ஒரு வழிபாட்டிடம் இருக்கிறது. அது ஒரு நந்தி மண்டபம் என்று கருதலாம். அதற்கும் அப்பால் கோயிலின் முகப்பு இருக்கிறது. அந்த முகப்பு இரு நிலைகளை யுடையது. ஒன்றிற்கு மேல் ஒன்றாக நிற்கும் இரண்டு அரைத்தூண் வரிசைகள் முகப்பின் இரு நிலைகளையும் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. ஒவ்வொரு நிலையிலும் ஒவ்வொரு பெரிய கூடம் இருக்கிறது. அந்தக் கூடங்களிலுள்ள தூண்கள், பொதுவாக, நான்கு பட்டைகளை யுடைய சதுரவடிவ மானவை. அவற்றின் தலைப்புறுப்புகள் தட்டையான பலகைகளாய் இருக்கின்றன. ஆனால், அந்தக் கூடங்கள் அவற்றிலுள்ள தூண் வரிசைகள் ஆகிய எல்லாமே சுற்றிலும் உள்ள சுவர்களில் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிற்பங்களுக்கு வரிச் சட்டங்களாகப் பயன்பட வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தோடு தான் உருவாக்கப் பட்டவை என்பதை நாம் உணர வேண்டும். அந்தச் சிற்பங்கள் இந்துப் புராணச் செய்திகளைச் சித்திரிக்கும் மிகப் பெரிய சிற்பங்களாய் இருக்கின்றன. தூண்களுக்கு இடையில் சம அளவுள்ள இடைவெளிகளில் குடையப் பட்டுள்ள கோட்டங்கள் இருக்கின்றன. இந்தக் கோட்டங்களில்தான் அந்தச் சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. ஒரு பக்கத்தில் இருக்கும் சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் வைணவச் சிற்பங்களாயும் மறு பக்கத்தில் உள்ளவை எல்லாமே சைவச் சிற்பங்களாயும்

இருக்கின்றன. இரணிய கசிபின் மரணக் காட்சி இந்த சிற்பங்களுள் மிகவும் அழகுடையவற்றுள் ஒன்ருய் இருக்கிறது.

ராவண-கா-கை, ராமேஸ்வரம் ஆகிய குடைவரைகள் இரண்டுமே எளிய வடிவமைப்பு உடையவை. ராவண-கா-கையில் ஒற்றைக் கல்லில் செதுக்கப் பட்டுள்ள கருவறைக்குப் போகும் வழியின் இரு பக்கங்களிலும் பல உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றுள் இரண்டு துவார பாலகர் உருவங்களும் இருக்கின்றன. கருவறைக்குள் துர்க்கையின் சிதைந்துபோன உருவம் ஒன்று இருக்கிறது. கூடத்தில் தூண்கள் நிற்கின்றன. கூடத்தின் சுவர்களிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள அரைத் தூண்களுக்கு இடையில் கோட்டங்கள் இருக்கின்றன. அந்தக் கோட்டங்களில் புடைப்பு உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. வடபாற் சுவரில் இருப்பவை வைணவச் சிற்பங்கள்; தென்பாற் சுவரில் இருப்பவை சைவச் சிற்பங்கள். ராமேஸ்வரத்திலுள்ள கருவறையில் ஒரு லிங்கம் இருக்கிறது. அதனை மிகப் பெரிய துவார பாலகர்கள் காத்து நிற்கிருர்கள். அந்தக் குடைவரையின் பகுதிகள் அனைத்தையும் எண்ணற்ற சிற்பங்கள் அணி செய்கின்றன. அவற்றில் காணப்படுகின்ற பெண்ணுருவங்கள் தோற்றப் பொலிவும் கிளர்ச்சி யூட்டும் உறுப்பு நலனும் உடையவை.

துமர்லெஞ (படம் VI a) மூன்ரும் வகையைச் சேர்ந்த குடைவரை எல்லோராவில் இந்த வகையைச் சேர்ந்த குடைவரை துமர்லெஞ ஒன்றுதான். அதற்கு மூன்று வாயில்கள் இருக்கின்றன. ஒரு வாயில் முன் பக்கத்திலும், இன்ெெருரு வாயில் இடப் பக்கத்திலும், மூன்ரும் வாயில் வலப் பக்கத்திலும் இருக்கின்றன. முன்னர் நாம் விவரித்த இரண்டு வகைக் குடைவரைகளைக் காட்டிலும் இந்த மூன்ரும் வகைக் குடைவரை மிகவும் பெரியது. அதன் உறுப்புகளும் பெரியவையாய் இருக்கின்றன. மூன்று பக்கங்களி லிருந்தும் கோயிலுக்குள் நுழைகின்ற ஒளியினல் இந்தக் குடைவரையின் உட்பக்கம் கவர்ச்சி மிக்கதாய் இருக்கிறது. இந்தக் கவர்ச்சி ஏனைய இருவகைக் குடைவரைகளின் உட்பக்கத்திற்கு இல்லை. உள்ளே இருக்கும் கருவறை மிகப் பெரியது. அதுவே லெஞவின் மைய இயல்பாய் அமைந்துள்ளது. அந்தக் கருவறைக்குள் நுழைவதற்கு நான்கு வழிகள் இருக்கின்றன. அந்த நுழைவாயில்களை அடைவதற்குப் படிகள் வெட்டப் பட்டுள்ளன. நுழைவாயில் ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டிரண்டு மிகப் பெரிய துவார பாலகர்கள் நிற்கிருர்கள். "கருவறைக்குப் போகும் வழியில் கோயிலின் முக்கியமான கூடம் இருக்கிறது. நீண்ட சதுர வடிவில் அமைந்

துள்ள அந்த அழகிய கூடம் கருவறையையும் ஓரளவு வளைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. கூடத்தின் நீளம் 150 அடி, அகலம் 50 அடி. கூடத்தில் பக்கத்திற்கு ஒன்றாக இரண்டு தூண் வரிசைகள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு வரிசையிலும் அவ்வைந்து தூண்கள் இருக்கின்றன. கூடத்தின் முகப்பில் இந்தத் தூண் வரிசைகளுக்கு இடையில்தான் முக்கிய நுழைவாயில் இருக்கிறது. இந்த இரண்டு தூண்வரிசைகள் இருப்பதால் கூடம் மையப் பகுதி என்றும் இடை கழிகள் என்றும் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளது.'' கோயிலுக்கு முகப்பு வழியன்றிப் பக்கத்திற்கு ஒரு நுழைவாயிலாக வேறு இரண்டு வழிகளும் இருக்கின்றன என்று முன்பு சொன்னோம். எனவே, அந்தப் பகுதியில் கோயில் சிலுவை வடிவமாய் இருக்கிறது. சிலுவையின் இரு குறுக்குக் கைகளின் வழியாகப் பக்க நுழைவாயில்களை அடையலாம். இந்த இரு நுழைவாயில்களுக்கும் இடையிலுள்ள தூரமும் கோயிலின் நீளமும் ஒரே அளவாய் இருக்கின்றன. மூன்று நுழைவாயில்களும் தூண்களையுடைய அகலமான மண்டபங்களாய் இருக்கின்றன. அவற்றை அடைவதற்குப் படிகள் வெட்டப் பட்டுள்ளன. படிக்கட்டின் இரண்டு பக்கங்களிலும் பீடங்களின் மீது முன் கால்களை ஊன்றி அமர்ந்திருக்கின்ற சிங்கங்கள் காவல் புரிகின்றன. கோயிலுக்குள் இருக்கும் தூண்கள் மிகப் பெரியவை. அவை 15 அடி உயர முள்ளவை. அவற்றின் அடிப் பகுதி 5 அடி அகல முடையது. அவற்றின் தலைப் புறுப்பு திண்டு வடிவ முடையது.

மேலே சொன்ன மூன்றும் வகையைச் சேர்ந்த கோயில் ஒன்று எலிபென்டாத் தீவில் இருக்கிறது. அது பல வகைகளில் துமர்லெனாவை ஒத்திருக்கிறது. ஆனால், அது ஓரளவு சிறியது. (அது 130 அடி நீளமும் 129 அடி அகலமும் உடையது). ஆனால், இந்த வகையைச் சேர்ந்த ஏனைய கோயில்கள் எல்லாவற்றையுங் காட்டிலும் எலிபென்டாக் கோயில் சிறப்புடையது. அதற்குக் காரணம் அதிலுள்ள சிற்பங்களே—முக்கியமாக, கோயிலின் பின் சுவரிலுள்ள சிற்பங்களே—ஆகும். அரைத் தூண்கள் அந்தச் சுவரை மூன்று பகுதிகளாய்ப் பிரிக்கின்றன. ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஒவ்வொரு சதுர வடிவமான பெரிய கோட்டம் இருக்கிறது. சதுரத் தூண் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு மிகப் பெரிய துவார் பாலகர் உருவம் செதுக்கப் பட்டுள்ளது. இடப்பக்கமுள்ள கோட்டத்தில் அர்த்த நாரீஸ்வர உருவமும், வலப்பக்கத்திலுள்ள கோட்டத்தில் சிவ பார்வதி உருவங்களும் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. மையத்திலுள்ள கோட்டத்தில்தான் புகழ்பெற்ற மார்பளவான முத்தலைச் சிலை இருக்கிறது (படம் VI b). அது

திரிமூர்த்தியின் உருவம் என்று மக்கள் நெடுங்காலம் நினைத்திருந்தார்கள். ஆனால், அது உண்மையில் மகேசனுடைய உருவமாகும். இந்தப் பேரெழி லுடைய சிற்பத்தைப் பற்றி குரூசே பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "இந்தச் சிற்பத்தைச் செதுக்கிய கலைஞன் ஒரே பரம்பொருளின் மூவேறு முகங்களையும் எவ்வளவு சிறப்பாய் இசைவு படுத்தி யிருக்கிறான்! இந்த அரும் பணியை ஆற்றுவதில் அவன் எவ்விதத் தொல்லையும் அடைந்ததாகத் தெரியவில்லை. கடவுட் டன்மையைப் பருப் பொருளில் உருவாக்கிக் காட்டுகின்ற முயற்சியில் இந்தச் சிற்பம் உலகிலேயே ஈடும் எடுப்பும் அற்றதாய் விளங்குகிறது. வேறெந்தச் சிற்பத்திலும் காணமுடியாத ஆற்றலையும் சமநிலையையும் இந்தச் சிற்பத்திற் காண்கிறோம். அதுமட்டுமா? இயல்வன யாவும் இறையுருவே என்னும் கொள்கை அடிப்படையில் மனிதன் தன்கையால் படைத்த கடவுள் உருவங்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் இந்தச் சிற்பமே மிகவும் விழுமியது என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. இந்தச் சிற்பத்தை விவரிக்க வந்த ரோடின் மிகச் சிறந்த கவிஞராகவே மாறிவிட்டார். 'அடடா, அந்தச் சற்றே பிதுங்கிய வளமிக்க வாய்தான் எத்துணைப் புலனுணர்வைக் காட்டுகிறது! துடித்துக் கொண்டிருக்கும் வீரார்ந்த மூக்குத் துளைகளின் விளிம்பில் இருக்கின்றனவே அவை உதடுகளா அல்லது இன்ப ஏரிகளா?' என்று அவர் பரவசப் படுகிறார். பொங்கி வழிகின்ற உயிர்த் துடிப்பும், பிரபஞ்சம் முழுவதிலும் ஊடுருவி அதனைக் கிளர்ச்சியாற் குழப்பிப் பின்னர் ஒத்த இசைவுடன் வெளிப்படுகின்ற பேருவகையும், அனைத்துக்கும் மேம்பட்ட ஆற்றலின் செம்மாப்பும், பொருள்கள் எல்லாவற்றிலும் உள்ளார்ந்து நிற்கின்ற கடவுட் டன்மையி னுடைய ரகசியமான இறும்பூதும் இந்தச் சிற்பத்தில் வெளிப்படுவது போல வேறெங்கும் எப்பொழுதும் வெளிப்பட்டதில்லை."

இந்தவகைக் குடைவரைகளுக்கு இன்னுமோர் எடுத்துக் காட்டாயிருப்பது சால்செட் தீவிலுள்ள ஜோகேஸ்வரி கோயில் (ஏறக்குறைய 800). இது ஏனைய கோயில்களைக் காட்டிலும் பெரியது என்பதன்றி இதற்கு வேறு தனிச் சிறப்பு எதுவும் இல்லை. நேராக அளந்தால் இதன் நீளம் 250 அடியாய் இருக்கிறது.

குடைவரைக் கோயில்களுள் நான்காம் வகையைச் சேர்ந்தது எல்லோராவில் ராஷ்டிரகூட மன்னன் முதலாம் கிருஷ்ணன் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட கயிலாசக் கோயில் ஆகும். (படம் V). அது ஒரு முழுக் கட்டுமானக் கோயிலைப்போல இருக்கிறது. ஆனால், அது ஒரே பாறையில் செதுக்கப் பட்டது.

அதைப் போன்ற கோயில் வேறு எங்குமே இல்லை. அதனுடைய பொது வடிவமைப்பு பட்டடக் கல்லில் உள்ள விருபாட்சர் கோயிலின் வடிவமைப்பை ஓரளவு ஒத்திருக்கிறது. எனினும், அது விருபாட்சர் கோயிலைக் காட்டிலும் இருமடங்குக்கு மேல் பெரியது. கயிலாசக் கோயிலில் கருவறை (திருவுண்ணாழிகை), நுழைவாயில், நந்தி மண்டபம, சுற்றுலை என்னும் நான்கு பிரிவுகள் உள. முற்றத்தின் பக்கங்களில் இணைக் கூட்டான அறைகள் குடையப் பட்டுள்ளன. அவை சற்றே பிற் காலத்தில் உருவாக்கப் பட்டவை என்று கருதலாம். அவற்றுள் வடக்குச் சுவரில் குடையப் பட்டுள்ள கூடத்திற்கு லங்கேஸ்வரம் என்பது பெயர். அது பெரியதாகவும் தூண்களை உடைய தாகவும் இருக்கிறது. கோயிலின் நுழைவாயில் மேற்குப் பக்கத்தில் இருக்கிறது. திருவுண்ணாழிகை ஏறக்குறைய 150 அடி நீளமும், 100 அடி அகலமும் உடையதாய் இருக்கிறது. அதன் உயரம் முழுவதிலும் பல வரிகள் இருக்கின்றன. அவை குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கம்பீர மாக நிற்கும் பெரிய அதிட்டானம் (பீடம்) 25 அடி உயர முடையது. அதன் மேற் பகுதியிலும் கீழ்ப் பகுதியிலும் திண்ணிய குமுதப் படைகள் பல இருக்கின்றன. நடுவில் உள்ள பகுதியில் வரிசையாக நிற்கின்ற அற்புதமான யானை களையும் சிங்கங்களையும் காண்கிறோம். அவை கோயிலைத் தாங்கிக்கொண் டிருக்கின்றனவா? (படம் VI b). கயிலாசக் கோயிலை நாம் வர்ணிப்பதற்குப் பதிலாகப் பெர்சி பிரௌன் எவ்வாறு வர்ணிக்கிறார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

"இந்தப் பீடத்தின் மீதுதான் திருவுண்ணாழிகை உயர்ந் தோங்கி நிற்கிறது. அதனுடைய மேற்குப் பக்கத்தில் உள்ள படிகளின்மீது ஏறிச் சென்றால் தூண்களை யுடைய முக மண்ட பத்தை அடையலாம். கோயிலை உருவாக்கிய கலைஞர்களுடைய அற்புத ஆற்றலை இந்த இடத்தில்தான் வேறெங்கும் காண முடியாத அளவில் காண்கிறோம். விமானத்தையும் மண்ட பத்தையும் இணைக்கின்ற மரபினின்றும் அந்தக் கலைஞர்கள் அதிகமாக விலகிப் போயிருக்கிறார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனாலும், தனி இயல்புகளையும் தனித் தோற்றங்களையும் உடைய கொடுங்கைகள், அரைத் தூண்கள், கோட்டங்கள் முகமண்ட பங்கள் போன்ற கலைப் பண்புக் கூறுகள் பலவற்றையும் அவர்கள் ஒழுங்கும் கலையழகும் உடைய வகையில் இணைத்து ஒருமைப் பாட்டை உருவாக்கியுள்ள முறை ஒப்பற்றதா யிருக்கிறது. இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலே முக்கோண முகப்புடைய மூன் றடுக்கு விமானம் கம்பீரமாக உயர்ந்து நிற்கிறது. அதன்

உச்சியில் அழகிய தூபி மாடம் எழிலுடன் அமர்ந்திருக்கிறது. தரைமட்டத்திலிருந்து அது 95 அடி உயரமுடையது. அது மட்டுமா? விமானத்தின் அடித்தள மேடையில் காணப் படுகின்ற பரந்த இடத்தைச் சுற்றிலும் ஐந்து துணைக்கோயில்கள் குடையப் பட்டுள்ளன. அவை மையக் கோயிலைக் காட்டிலும் சிறியவை யானாலும், வடிவத்திலும் எழிலிலும் அதனையே ஒத்தவை. மையக் கோயிலாகிய இசைப்பாட்டுக்கு அவை பல்லவி போல இருக்கின்றன. கோயிலின் உட்பக்கத்தில் தூண்களை உடைய ஒரு மண்டபமும், அதனை அடுத்து ஓர் இடைகழியும், அதற் கப்பால் கருவறையும் இருக்கின்றன. மண்டபம் அழகிய தகவுப் பொருத்தம் உடையது. அது 70 அடி நீளமும் 62 அடி அகலமும் உள்ளது. அதனுடைய நான்கு மூலைகளுள் ஒவ்வொன்றிலும் நந்நான்கு சதுரத் தூண்கள் இருக்கின்றன. அவை அவ்வாறு அமைந்திருப்பதால் கூடத்தின் மையம் சிலுவை வடிவுடைய இடைகழியாய் இருக்கிறது. அது காண்பதற்கு மிகவும் அழகாகவும் கம்பீரமாகவும் இருக்கிறது.''

கோயிலின் ஏனைய உறுப்புகளுள் முதலில் நம் கவனத்தைக் கவர்பவை நந்தி மண்டபத்தை யொட்டிப் பக்கத்துக்கு ஒன்றாய் நிற்கின்ற இரு கொடிக் கம்பங்களாகும். அவற்றின் உயரம் 51 அடி. அவை வெறுங் கம்பங்கள் அல்ல; மிகச் சிறந்த கலைப் படைப்புகள் என்று சொல்லக் கூடிய அளவுக்கு அவை அழகுடையவை. தென்னகத்துத் தூண்கலையின் வளர்ச்சியில் அவை ஒரு முக்கியமான படியைக் குறிக்கின்றன. கோயிலை எண்ணற்ற சிற்பங்கள் அணிசெய்கின்றன. கோயிலின் மொத்த அழகும் அதனுடைய உறுப்புகளின் தனித்தனி யழகும் ஒன்றோடொன்று இனிமையாய் இணைந்து நின்று இந்தக் கலைப் படைப்புக்கு ஒப்பற்ற எழிலைத் தருகின்றன. கயிலாய மலையைப் பெயர்த்தெடுப்பதற்கு ராவணன் செய்யும் முயற்சியைக் காட்டும் சிற்பம் மிகுந்த ஆற்றலுடையதா யிருக்கிறது. எனவே, அதனைத் தனியாகக் குறிப்பிடுகிறோம்.

எல்லோராவில் சமணக் குடைவரைகள் ஐந்து இருக்கின்றன. அவையெல்லாமே ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என்று கருதலாம். அவற்றுள் மூன்றுதான் முக்கிய மானவை. ஒன்று கயிலாசக் கோயிலின் பிரதியாய் இருக்கிறது. ஆனால், அது கயிலாசக் கோயிலைவிட மிகச் சிறியது; ஏறக்குறைய அதில் நான்கில் ஒரு பங்குதான் இருக்கும். அதற்குச் சோட்டா கயிலாசா என்பது பெயர். ஏனைய இரண்டும் இந்திர சபை என்றும், ஜெகந்நாத சபை என்றும் பெயருடையவை. அவை

இரண்டுமே இரண்டு மாடி உடையவை. ஆனால், இந்திர சபை ஜெகந்நாத சபையைக் காட்டிலும் பெரியது, அழகியது. அதனுடைய மேல்மாடியில் அழகிய சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அதுபோலவே, அதனுடைய முன்பக்கத்தி லுள்ள நாற்கோண முற்றத்தின் மூன்று பக்கங்களில் நுட்பமாகச் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. சிற்ப வேலைப் பாடுடைய இந்த மூன்று பக்கங்களும் சேர்ந்து அந்தக் குடை வரைக்கு அழகிய முகப்பாய் அமைந்துள்ளன. இந்த முகப்பும் இரண்டு மாடிகளை யுடையதுதான். இவைகள் எல்லாம் சேர்ந்து இந்திர சபையைக் குறிப்பிடத் தக்க ஒரு குடைவரையாய்ச் செய்துள்ளன.

ரங்கமஹால்[1] என்னும் பெயருடைய கோயிலின் மாடியில் இருக்கின்ற முகமண்டபத்தின் கூரையில் தீட்டப் பட் டிருக்கும் பழைய ஓவியங்களின் சிதைந்த பகுதிகளை நாம் இன்றும் காணலாம். அந்த ஓவியங்கள் இரு பிரிவுகளுள் அடங்கும். முதலில் தீட்டப் பட்ட ஓவியங்கள் அந்தக் கோயிலை அகழ்ந்து உருவாக்கிய போதே தீட்டப் பட்டவையாய் இருக்க வேண்டும். எனவே, அவை எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என்று கருதலாம். அதன் பின்னர்ப் பழைய ஓவியங் களின்மீது புதிய ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டன. அதனால், பழைய ஓவியங்கள் பல மறைந்து போய்விட்டன. இந்தப் பிற்கால ஓவியங்கள் முற்கால ஓவியங்களைப் போலச் சிறப்புடையவை அல்ல. முன்னைய ஓவியங்கள் அஜந்தாப் பாணியில் தீட்டப் பட்டவை என்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மானிட உருவில் இருக்கிற கருடர்கள் மேகங்களின் ஊடே சுமந்து செல்கிற லக்குமி திருமால் ஆகிய உருவங்களையும், கொம்புடைய சிங்கத்தின் முதுகில் ஏறிச் செல்கின்ற ஒரு மனித உருவத்தையும், மேகங்களுக் கிடையில் மிதந்து கொண்டிருக்கின்ற கந்தர்வ ஜோடிகளையும், மீன் உருவங்களையும், யானைகள் நிற்கிற தாமரைக் குளங்களையும் நாம் அந்த ஓவியங்களில் அடையாளங் கண்டு கொள்கிறோம். ஆனால், அஜந்தா ஓவியப் பாணியி னின்றும் அந்த ஓவியங்கள் மிகத் தொலைவு விலகி வந்து விட்டன. அவை குஜராத்தில் தோன்றி வளர்ந்த இடைக்கால ஓவியப் பாணியோடு தொடர்புடையவையாய் இருக்கின்றன.

தமிழகத்தில் ஆட்சி செய்த பல்லவர்கள் பாறைக் கட்டடக் கலையையும் கட்டுமானக் கோயிற் கலையையும் இணைத்துப் புதிய

1 இந்தக் கோயிலின் உட்புறம் முழுதுவதிலும் ஒரு காலத்தில் பல வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டிருந்தன. அதனால்தான் அதற்கு ரங்கமஹால் என்னும் பெயர் வந்தது என்று நாம் கருதலாம்.

தொரு கலைப் பாணியை உருவாக்கினார்கள். தென்னிந்தியக் கலை வரலாற்றில் பல்லவர் காலத்துக் கட்டடக் கலையும் சிற்பக் கலையும் ஒரு மிகச் சிறந்த இடத்தை வகிக்கின்றன. அந்தக் கலைகளின் வளர்ச்சியில் முதல் படி பாறைக் கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சி யாகவே இருக்கிறது. அந்தக் கலையின் சின்னங்களை இரு பிரிவுகளுள் அடக்கலாம். மகேந்திர வர்மன் காலத்தில் உருவாக்கப் பட்ட மண்டபங்கள் முதற் பிரிவைச் சேர்ந்தவை. செங்கல், காரை, மரம், உலோகம் ஆகிய பொருள்களைப் பயன் படுத்தாமல் கட்டடங்களைக் கட்டும் பணியில் அவன் மிகுந்த ஆர்வம் உடையவனாய் இருந்தான். மகேந்திரன் காலத்து மண்டபங்களைக் காட்டிலும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுடைய மண்டபங்களும் ஒற்றைக் கல்லிற் செதுக்கிய ரதங்களும் இரண்டாம் பிரிவைச் சேர்ந்தவை. அவை முதலாம் நரசிம்மவர்ம மாமல்லன் காலத்திலும் அவனுக்குப் பின்வந்த அரசர்கள் காலத்திலும் உருவாக்கப் பட்டவை. மகேந்திர வர்மன் காலத்து மண்டபங்கள் எளிய வடிவமைப் புடையவை. அவற்றில் தூண்களும் பின் சுவரில் குடையப்பட்ட இரண்டொரு கருவறைகளும் இருக்கின்றன. அந்த மண்டபங்களின் முகப்பில் நிற்கிற தூண் வரிசையே அந்தக் குடைவரைகளின் முக்கிய இயல்பாகும். ஒவ்வொரு தூணும் 7 அடி உயரமுள்ளது. தூணை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். 2 அடி உயரமுள்ள மேற் பகுதியும் அதுபோலவே 2 அடி உயரமுள்ள அடிப்பகுதியும் சதுர வடிவில் இருக்கின்றன. இடையில் இருக்கின்ற மூன்றாம் பகுதியின் நான்கு மூலைகளையும் செதுக்கி, அந்தப் பகுதிக்கு எண் பட்டை வடிவம் தரப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு திண்ணிய போதிகை தூணின் தலைப்புறுப்பாய் இருக்கிறது. திருச்சிராப் பள்ளி, மண்டகப் பட்டு ஆகிய இடங்களில் இருக்கின்ற குடை வரைகளைப் போல மிகவும் முற்பட்ட பல்லவர் காலக் குடை வரைகளில் தூண்களுக்கு மேல் கொடுங்கை எதனையும் நாம் காண்பதில்லை. ஆனால், பல்லவ புரத்துக் குடைவரையைப் போன்ற பிற்காலக் குடைவரைகளில் தூண்களுக்கு மேலே ஒரு கொடுங்கையும் சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. தளவானூர் போன்ற இன்னும் பிற்காலத்தைச் சேர்ந்த குடைவரைகளில் கொடுங்கையிலேயே ஒரு புதிய அணியினைக் காண்கிறோம். அதற்குக் கூடு என்பது பெயர். உண்மையில், பௌத்த சைத்தியங்களில் இருக்கின்ற சாளரமே இந்தக் கூடாக மாறியிருக்கிறது. ஆனால் கூடுகள் சைத்தியச் சாளரங் களைக் காட்டிலும் மிகவும் சிறியவை. கொடுங்கையில் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் இந்தக் கூடுகள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன.

ஆனல், தூண்களிற் செய்யப்பட்டுள்ள நுணுக்க வேலைப்பாடுகளே தனியியல்புடைய பல்லவக் கலை மரபின் தொடக்கத்தைக் காட்டுகின்றன. பல்லவக் கலைஞர்கள் தூணின் அடிப்புடைப்போடு ஒரு சிங்கத்தின் உருவத்தையும் சேர்த்துச் செதுக்கினர்கள். அதுபோலவே, தூணின் தலைப்புறப்புடனும் ஒரு சிங்க உருவத்தைச் சேர்த்துச் செதுக்கினர்கள். மாமல்லன் தூண்களில் இந்தக் கலைப் பண்புக்கூறுகள் மேலும் செப்பமடைந்தன. அதன் பயனக மனத்தை மிகவும் கவர்கின்ற எழிலுடைய தூண்கள் உருவாயின.

குண்டூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த உந்தவல்லி என்னும் இடத்திலுள்ள குடைவரைக் கோயிலான அனந்த சயனக் கோயிலும் கீழ்க் கிருஷ்ணப் பள்ளத்தாக்கிலுள்ள விஜயவாடா, மொகல்ராஜபுரம் முதலிய ஊர்களிலுள்ள குடைவரைக் கோயில்களும் ஒற்றைக் கல் சிற்பங்களும் கிழக்குச் சாளுக்கியர் காலத்தில் தொடங்கியவை என்றும் மகேந்திர வர்மன் காலத்துக் குடைவரைகளுக்குப் பிற்பட்டவை என்றும் கொள்ள வேண்டும். அதுபோலவே, உதயகிரிக்கு அருகிலுள்ள பைரவ கொண்டாக் குடைவரைக் கோயில்களும் பல்லவக் குடைவரைகள் சாளுக்கியக் குடைவரைகள் ஆகியவற்றின் பாணியிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. அவை பல்லவ சாளுக்கியக் குடைவரைகளைக் காட்டிலும் பிற்காலத்தைச் சேர்ந்தவை என்றும், கிழக்குச் சாளுக்கியர்களாலோ தெலுகுச் சோடர்களாலோ உருவாக்கப்பட்டவை என்றும் கருதலாம். அவை நெல்லூர் மாவட்டத்தையும் கடப்பை மாவட்டத்தையும் பிரிக்கின்ற மலைச் சந்திலுள்ள மாக்கல்லில் குடையப் பட்டுள்ளன.

மாமல்லக் குடைவரைகள் எல்லாமே சென்னைக்குத் தெற்கில் 32 கல் தொலைவிலுள்ள மாமல்ல புரத்தில் இருக்கின்றன. கடல் மல்லை என்று இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற மாமல்ல புரம் பாலாறு கடலிற் கலக்கும் இடத்தில் இருக்கிறது. நூறடி உயரமும் கால் மைல் அகலமும் தெற்கு வடக்காக அரைமைல் நீளமும் உள்ள குன்றும் அதற்குத் தெற்கில் நிலத்துக்கு மேல் தலையை நீட்டிக் கொண்டிருக்கிற சில பாறைகளும் மிகு திறன் பெற்ற பல்லவக் கலைஞர்களின் சிற்றுளி பட்டுச் சிற்பச் செல்வங்களாய் மாறின. முதலாம் நரசிம்ம வர்மன் காலத்தில் கடல் மல்லை ஒரு சிறந்த துறைமுகப் பட்டினமாய் விளங்கியிருக்க வேண்டும். அங்கே அரச குடும்பத்தினர் மாளிகைகளும் கடைகளும் பண்டசாலைகளும் எண்ணற்றவையாய் இருந்திருக்க வேண்டும். அழியும் பொருள்களால் ஆன சமயச் சார்பற்ற கட்டடங்கள்

எல்லாம் காலப் போக்கில் அழிந்து போயின. ஆனால், சமய நோக்குடன் செதுக்கப் பட்ட சிற்பங்களும் குடைவரைக் கூடங் களும் இன்னும் அப்படியே இருக்கின்றன. அந்தக் காலத்தில் மாமல்ல புரம் தென்னிந்தியாவின் முக்கிய வாணிக நிலையங்களுள் ஒன்றாய் இருந்தது என்பதிலும், அங்கிருந்து ஏற்றுமதியான வாணிகப் பொருள்களோடு பண்பாட்டியல்புகளும் வெளிநாடு களுக்குச் சென்றன என்பதிலும், அதன் பயனாக இந்தோ சீனா, இந்தோனேசியா ஆகிய நாடுகளில் இருந்த இந்துக் குடியேற்றங் களில் கட்டடக் கலையும் கவின் கலைகளும் வளர்ச்சி பெற்றன என்பதிலும் சிறிதும் ஐயமில்லை.

நகரத்திற்கும் துறைமுகத்தின் பலவேறு பகுதிகளுக்கும் குடிநீர் வசதியை ஏற்படுத்துவதற்குப் பாலாற்று நீர் பயன் பட்டது என்பதற்கும் அதனை அவ்வாறு பயன்படுத்துவதற்காக ஒரு சிறந்த நீர் வழங்கு அமைப்பு இருந்தது என்பதற்கும் தெளி வான சான்றுகள் இருக்கின்றன. அந்த அமைப்புக்கும் நெடுநாள் அர்ச்சுனன் தவம் என்று கருதப்பட்ட பகீரதன் தவம் (படம் VII) என்ற திறந்தவெளிச் சிற்பத்திற்கும் தொடர்பு இருந்திருக்கும் என்று நாம் கருதலாம். இந்த உயர்புடைப்புப் பெருஞ் சிற்பம் கடலை நோக்கி நிற்கின்ற ஒரு செங்குத்தான பாறையின் முகப்பில் செதுக்கப் பட்டுள்ளது. இதன் உயரம் 23 அடி. ஆனால், இதன் நீளமோ 90 அடிக்கு ஒரு சிறிதுதான் குறைகிறது. பாறையின் நடுவில் இயற்கையாய் ஏற்பட்டுள்ள ஒரு பிளவு அருவி போலச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. அந்த அருவியில் நாகர்களும் நாகினிகளும் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கங்கையின் தூயநீர் வானுலகிலிருந்து மண்ணுலகுக்கு 'இழுமென இழிதரு' வதை அந்த நாக நாகினிகளுடைய சிற்பங்கள் குறிக்கின்றன. அருவியின் இரு பக்கங்களிலும் பலவேறு தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் விலங்குருவங்களும் புடைப்புச் சிற்பங்களாய்க் காட்சி யளிக்கின்றன. அவை யெல்லாமே அருவியைப் பார்ப்பது போலவோ அதனை நெருங்குவது போலவோ செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அந்தச் சிற்பங்களின் தோற்றத்தில் வழிபாட்டுணர்வு வழிந்தோடுகிறது. அந்தச் சிற்பத்தைப் பற்றி குரூசே பின்வருமாறு கூறுகிறார். நம் கண்முன் தெரிகின்ற இந்தக் காட்சி ஒரு மிகப் பெரிய படத்தைப் போல இருக்கிறது; இதனை ஒரு சுவரோவியம் என்றே கூறலாம். விரிந்த ஆக்க அமைவுடைய இந்தப் புடைப்புச் சிற்பம் இயற்கையின்பால் மனித மனத்தில் சுரக்கின்ற புத்தார்வத்தைக் காட்டுகிறது. மேலும், அது உயிர் வாழ்வதற்கு இன்றியமை யாத நன்னீரை நோக்கி உயிரினங்கள் அனைத்தையும் ஒன்று

கூடி ஓடச் செய்யும் உளத்தூண்டுதலை உண்மையாய்ச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது. எனவே, இது ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட செப்பமுடைய கலையில் ஓர் உன்னதப் படைப்பென்று கூறலாம்.'' இடப் பக்கத்தில் அருவிக் கரையில் இருக்கிற ஒரு சிறு கோயிலில் சிவபெருமான் நின்ற திருக் கோலத்தில் காட்சி யளிக்கிறார். அந்தக் கோயிலின்முன் பகீரதர் குனிந்து கும்பிட்டு நிற்கிறார். அவருடைய உடல் மிகவும் மெலிந்திருக்கிறது. அதற்குச் சற்று மேலேயும் பகீரதருடைய உருவம் ஒன்று இருக்கிறது. கையைத் தலைக்குமேல் தூக்கி நின்று தவஞ்செய்யும் நிலையில் அது செதுக்கப் பட்டுள்ளது. விலங்குகளுள் யானை, பூனை, எலி, மான், குரங்கு முதலியவற்றின் சிற்பங்கள் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவை. யானைகள் மிகப் பெரியவை. அவற்றின் அருகில் ஒரு பூனையும் இருக்கிறது. ஆனால், அது 'ருத்திராட்சப் பூனை'. பகீரதனைப் போலவே அதுவும் முன் கால்களைத் தலைக்குமேல் தூக்கிக் கண்மூடித் தவஞ் செய்து கொண்டிருக்கிறது. அதனுடைய கபட நாடகத்தை அறியாத எலிகள் அதன் பக்கத்தில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றன. எதிரிலுள்ள குகையிலிருந்து ஓர் ஆண் மானும் ஒரு பெண் மானும் இந்தக் காட்சியைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆண்மான் தன்னுடைய பின்னங் காற் குளம்பால் தன்னுடைய மூக்கைச் சொறிந்து கொண்டிருக்கிறது. அது வோர் அற்புதமான காட்சி. அது உயிருள்ள மான்தானோ என்னும் ஐயம் நமக்குத் தோன்றுகின்றது. எதிரில் நடக்கின்ற செயல்களைப் பற்றித் துளியும் கவலை யில்லாமல் சற்றே தள்ளி அமர்ந்திருக்கும் குரங்குக் குடும்பம் இவை எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் வியத்தகு காட்சியாய் இருக்கிறது. ஆண்குரங்கு பெண் குரங்குக்குப் பேன் பார்க்கிறது! பெண்குரங்கு தன்னுடைய இரு குட்டிகளுக்கும் பால் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது!!

மாமல்ல புரத்திலுள்ள முக்கியக் குன்றின் பல்வேறு பகுதி களில் மாமல்லன் பாணியிலுள்ள மண்டபங்கள் மொத்தம் பத்து இருக்கின்றன. அவை யெல்லாமே மகேந்திரன் காலத்து எளிய குடைவரைகளைக் காட்டிலும் முன்னேற்ற மடைந்த கலைப் பண்புகளை உடையவையாய் இருக்கின்றன. எனினும், அவை, பொதுவாக, மகேந்திரன் காலத்து மண்டபங்களின் அடிப்படை இயல்புகளையே பெற்றுள்ளன என்று கூறலாம். பரப்பளவிலும் அவை மகேந்திர மண்டபங்களையே ஏறக்குறைய ஒத்திருக் கின்றன. அவற்றுள் எதனையும் பெரிய மண்டபம் என்று சொல்ல முடியாது. முகப்பில் அவை 25 அடி அகலமும் 15 முதல் 20 அடி வரையில் உயரமும் உடையவை. உள்ளேயுள்ள

கருவறைகளையும் சேர்த்து அவை 25 அடி நீளம் இருக்கின்றன. தூண்கள் 9 அடி உயர முடையவை. அவை மிக அகலமா யிருக்கிற பகுதியில் 1 அடி முதல் 2 அடி வரையில் கன முடையவையாய் இருக்கின்றன. கருவறைகள் நீண்ட சதுர வடிவ முடையவை. அவற்றின் பக்கங்கள் 5 அடி முதல் 10 அடி நீள முள்ளவை. இந்த மண்டபங்களிலுள்ள தூண்களே நம் கவனத்தைப் பெரிதும் கவர்பவைகளா யிருக்கின்றன. அவைகள் மிகுந்த கலைநயம் வாய்ந்தவைகளாய் இருக்கின்றன. அவற்றின் தலைப்பிலுள்ள கொடுங்கை, கூடுகளால் அணி செய்யப் பட்டுள்ளது. இந்தக் கொடுங்கைக்கு மேல் கைப்பிடிச்சுவர் ஒன்று இருக்கிறது. அந்தச் சுவர் முழுவதும் சிறு கோயில்களால் ஆனது. அந்தக் கோயில்கள் நீளமானவைகளாயும் குறுகலா னவைகளாயும் இருக்கும்படி மாறி மாறிச் செதுக்கப்பட் டுள்ளன.[1] மண்டபத்தின் உட்பக்கத்தில் சுவரிலுள்ள அரைத் தூண்களும் குமுதப் படைகளும் புராண நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் குறிக்கும் சிற்பங்களுக்கு ஏற்ற வரைச் சட்டங் களாய்ப் பயன்படுகின்றன. மகிஷாசுர மண்டபத்தின் வெளிப் பகுதியிலும் வராக மண்டபத்தின் முகப்பிலும் இருக்கின்ற வற்றைப் போன்ற தூண்களில் மேலும் வளர்ச்சி பெற்ற கலைப் பண்புக் கூறுகளைக் காண்கிறோம். அதனால், அவைகள் தனி எழிலுடன் மிளிர்கின்றன. ஆனால், மகிஷாசுர மண்டபத்தின் உள்ளே இருக்கின்ற சிங்கத் தூண்கள் இரண்டும் ஏனைய தூண்கள் எல்லாவற்றையும் பார்க்கிலும் அழகுடையவை. அவற்றில் உள்ள வரிப் பள்ளங்கள் சுற்றுவரிப் பட்டைகள் ஆகிய உறுப்புகளும், தடி என்னும் அழகிய கழுத்துப் பகுதியும், கும்ப வடிவத் தலைப்புறுப்பும், அதன் மீதுள்ள தாமரை இதழ்களும், அவற்றுக்கு மேலுள்ள அகலமான பலகையும் சேர்ந்து முழு அழகுடைய பல்லவத் தூண் மரபை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சிற்பங்களைப் பொறுத்த வரையில், வராக அவதாரம் வாமன அவதாரம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் புடைப்புச் சிற்பங்களும், சூரியன், துர்க்கை, கஜலட்சுமி ஆகிய தெய்வங்களின் உருவங் களும், சிம்ம விஷ்ணு, மகேந்திர வர்மன், அவர்களுடைய மனைவி மார்கள் ஆகியவர்களைக் குறிக்கும் இரண்டு சிற்பத் தொகுதி களும் மிகவும் அழகானவை. இவை யெல்லாமே வராகக் குடை வரையில்தான் இருக்கின்றன. இந்தச் சிற்பங்களைக் காணும் போது ஒரு நாடகக் காட்சியைக் காண்பது போன்ற உணர்வு

[1] குறுகலா யிருப்பவற்றைக் கூடு என்றும் நீளமா யிருப்பவற்றைச் சாலை என்றும் சொல்வது மரபு. இந்த இருவகை உறுப்புகளும் சேர்ந்த பகுதியை ஹாரம் (மாலை) என்று கூறுவர்.

ஏற்படுகிறது. மேலும், தொகுதி தொகுதியாய்ச் சிற்பங்களைச் செதுக்கிய கலைஞர்கள் ஒவ்வோர் உருவத்தைச் செதுக்கிய போதும் அவற்றை ஏனைய உருவங்களோடு இணைத்த போதும் சிறிதும் தடுமாறியதாகத் தெரியவில்லை. இந்த இயல்புகளை ஏனைய புடைப்புச் சிற்பங்களிலும் காண்கிறோம். எடுத்துக் காட்டாக, அனந்த சயனத்தில் அறிதுயில் கொண்டிருக்கும் திருமாலின் சிற்பம், மகிஷாசுரனோடு துர்க்கை புரிகின்ற போரைக் காட்டும் சிற்பம் ஆகியவற்றைக் கூறலாம். அவை இரண்டுமே மகிஷ மண்டபத்தில்தான் இருக்கின்றன. அது போலவே, பஞ்ச பாண்டவ மண்டபத்தில் கோவர்த்தன கிரியைத் தூக்கும் கண்ணனுடைய சிற்பத்தையும் கூறலாம்.

பாண்டிய நாட்டிலும் குடைவரைக் கோயில்கள் இருக்கின்றன என்பதை இங்குச் சொல்லியாக வேண்டும். அவைகள் மக்களுடைய மனத்தை அதிகமாய்க் கவரவில்லை. ஆனாலும், அவை பல்லவர்கள் காலத்திலேயே உருவாக்கப் பட்டவை என்பதிலும், பல்லவக்கலை மரபையே பின்பற்றியவை என்பதிலும் ஐயமில்லை. மதுரைக்கு அடுத்த திருப்பரங் குன்றத்தில் இடைக் காலத்திற் கட்டப்பட்ட பெரிய கோயிலான முருகன் கோயிலுக்குப் பின்னால் ஒரு குடைவரைக் கோயில் ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது. உண்மையில், அதுவே முருகன் கோயிலின் கருவறையாய் இருக்கிறது. அந்தக் கருவறையின் சுவர்களில் அழகிய சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அதுபோலவே, குடைவரை மண்டபங்களுக்கு முன்புறத்தில் கோயில்களைக் கட்டும் வழக்கம் தமிழகத்தில் இருந்தது என்பதற்குச் சான்றாகச் செங்கல்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள சிங்கப்பெருமாள் கோயிலையும் கூறலாம். ஆனால், முற்காலப் பாண்டியர்களின் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட மிக அழகிய குடைவரைக் கோயில் கழுகு மலையிலுள்ள வெட்டுவான் கோயில் ஆகும். அந்தக் கோயில் முடிவு பெறாமல் இடையிலேயே நின்று போய்விட்டது. அதனுடைய சிற்ப வேலைப்பாடும் அதிலுள்ள தெய்வ உருவங்களும் மிக மிக அழகியவை.

அடுத்து, (ஏழு கோபுரங்கள்) என்று பொதுவாகச் சொல்லப் படுகிற 'ரதங்களைக்' கவனிப்போம். அவைகளும் மண்டபங்களின் பாணியில்தான் இருக்கின்றன. எனினும், அவை மரத்தாற் கட்டப்பட்ட கோயில்களின் அமைப்பைப் பின்பற்றிச் செதுக்கப் பட்டவை என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. மரத்தினாற் கட்டப்பட்ட கோயில்களின் கூறுகள் அனைத்தையும் பல்லவச் சிற்பிகள் பாறையில் செதுக்கி யுள்ளார்கள். அந்த

ஒற்றைக்கல் கோயில்களின் உட்புறம் முடிவு பெறுமல் இடையிலேயே நின்றுவிட்டது. அந்த 'ரதங்சள்' எந்தக் காலத்திலும் வழிபாட்டு இடங்களாய்ப் பயன்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. உண்மையில் மாமல்ல புரத்தில் எட்டு ரதங்கள் இருக்கின்றன. தென்பால் இருக்கும் தொகுதியில் துரோபதை, அர்ச்சுனன், பீமன், தருமன், சகாதேவன் ஆகியவர்களுடைய பெயர்களைக் கொண்ட ஐந்து ரதங்களும், வடக்கிலும் வடமேற்கிலும் கணேசன், பிடாரி, வலையன் குட்டை ஆகிய பெயர்களையுடைய மூன்று ரதங்களும் இருக்கின்றன. ரதங்கள் அவ்வளவாகப் பெரியவை அல்ல. அவற்றுள் எதுவுமே 42 அடி நீளத்திற்கும் 35 அடி அகலத்திற்கும் 40 அடி உயரத்திற்கும் மேலே இல்லை. துரோபதை ரதம் ஒரு சாதாரணமான அறையைப் போன்றது. கீற்றோ புல்லோ வேய்ந்த ஒரு குடிசையைப் பின்பற்றிச் செதுக்கப்பட்டுள்ள அந்த ரதத்தின் அடிப்பாகத்தை விலங்குகள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்த விலங்குருவங்களுள் யானை யுருவும் சிங்க உருவும் மாறி மாறி நிற்கின்றன. ஏனைய ரதங்கள் எல்லாம் விஹாரத்தையோ சைத்தியத்தையோ பின்பற்றிச் செதுக்கப் பட்டவை. (விஹாரத்தைப் பின்பற்றிச் செதுக்கப் பட்டுள்ள ரதம் பிரமிட் வடிவுடையது.) அதற்கு தர்மராஜ ரதம் நல்ல எடுத்துக் காட்டாய் இருக்கிறது. அந்த ரதத்தில் மூன்று பகுதிகள் இருக்கின்றன. மையத்தில் ஒரு சிறிய சதுரக் கூடமும், மேலே ஒரு பிரமிட் வடிவச் சிகரமும், கீழே தூண்களையுடைய தாழ்வாரங்களும் இருக்கின்றன. அதனுடைய பீடத்தில் திண்மையான பல குமுதப் படைகள் இருக்கின்றன. அதன் முக மண்டபங்களில் சிங்கத் தூண்கள் இருக்கின்றன. அதனுல் அதனுடைய தோற்றம் அழகாய் அமைந்துள்ளது. "இந்த வகை வடிவமைப்பு நல்ல கலைப் படைப்பாய் இருப்பதோடு, எண்ணற்ற இனிய உருவங்களும் ஏனைய கலைப் பண்புக் கூறுகளும் நிறைந்த கருவூலமாகவும் இருக்கிறது. இன்னும் சில கலைக் கூறுகளைச் சேர்க்க நாம் விரும்பிறுலும் அவற்றையும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க உள்ளார்ந்த ஆற்றலை உடையதாகவும் அது இருக்கிறது." இவ்வாறு பிரௌன் கூறுகிருர்.

பீம ரதமும், சகாதேவ ரதமும், கணேச ரதமும் சைத்தியப் பாணியைப் பின்பற்றிச் செதுக்கப் பட்டவை. (அவை நீள்வட்ட வடிவமைப் புடையவை.) அவற்றில் இரண்டு அல்லது மூன்று மாடிகளும் முக்கோண வடிவில் முடிகின்ற மிடா உருவக் கூரைகளும் இருக்கின்றன. (சகாதேவ ரதம் அரைவட்ட வடிவத்தில் இருக்கிறது) அந்த வடிவமைப்பைப் பிற்காலப் பல்லவக்

கட்டுமானக் கோயில்கள் சிலவற்றிலும் முன்னைய சோழக் கோயில்கள் சிலவற்றிலும் காண்கிறோம். சோழக் கோயில்களில் காணப்படும் இந்த வடிவமைப்பு 'கஜப்ரிஷ்டம்' என்னும் சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றது. (கஜப்ரிஷ்டம் என்பது யானையின் முதுகு என்று பொருள்படும்.) இந்த ரதங்களின் நீள்வட்ட வடிவமைப்பையும், மேலே போகப் போகச் சிறுத்துக் கொண்டே போகின்ற மாடிகளையும், உச்சியில் முக்கோண முனைகளும் கலசமும் உடைய மிடா உருவக் கூரைகளையும் பார்த்துத்தான் பிற்காலக் கலைஞர்கள் கோயில் கோபுரங்களை உருவாக்கினார்கள் என்று கருதலாம். ரதங்கள் எல்லாமே சைவ சமயச் சார்புடையவை என்று கருதலாம். அவற்றிலுள்ள சிற்ப உருவங்களும் நாம் முன்னர்க் கூறிய மண்டபங்களி லுள்ள சிற்ப உருவங்களைப் போலவே சிறந்த கலைப் படைப்புகளாய் இருக்கின்றன. மனித உருவங்களும் தெய்வ உருவங்களும் மிகச் சிறந்த எழிலுடையவையாய் இருக்கின்றன. விலங் குருவங்களோ ஒப்பற்ற அழகுடையவையாய் இருக்கின்றன. தெய்வ உருவங்களுக்கு நான்கு கைகள் இருக்கின்றன. ஆனால், துவார பாலகர்களுக்கு இரண்டு கைகளே உள. என்ன காரணத்தாலோ இந்த ரதங்கள் முடிவு பெறாமல் இடையிலேயே நின்றுவிட்டன.

இப்போது நாம் பல்லவக் கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சியில் இரண்டாம் படியைக் கவனிக்கலாம். கட்டுமானக் கோயில் கலையின் வளர்ச்சிதான் இந்த இரண்டாம் படி.

பல்லவக் குடைவரைக் கோயில்களைப் போலவே பல்லவக் கட்டுமானக் கோயில்களிலும் இருவேறு பிரிவுகளைக் காண் கிறோம். அவை ராஜசிம்மக் கோயில்கள் (ஏறக்குறையக் கி.பி. 700–800), நந்திவர்மக் கோயில்கள் (800–900) என்பவை. ராஜ சிம்மக் கோயில்கள் ஆறு இருக்கின்றன: மாமல்லபுரத்தில் கடற் கரைக் கோயில், ஈஸ்வரன் கோயில், முகுந்தன் கோயில் ஆகிய மூன்று; தென்னார்க்காட்டு மாவட்டப் பனமலையில் ஒன்று; காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள கயிலாசநாதர் கோயில், வைகுந்தப் பெருமாள் கோயில் ஆகிய இரண்டு. இந்த ஆறனுள்ளும் முதல் முதலில் கட்டப்பட்டது கடற்கரைக் கோயில்தான் (படம் VIII a). பாதுகாப்பற்ற திறந்த வெளியில் நிற்கின்ற அந்தக் கோயில் அங்கே அடிக்கின்ற உப்புக் காற்று அந்தக் காற்றில் மிதந்து வருகின்ற மணல் முதலிய இயற்கை ஆற்றல்களைத் தாங்கிக் கொண்டு இவ்வளவு காலமாக அழிந்து போகாமல் இருப்பதே அதனுடைய ஒப்பற்ற வேலைப்பாட்டைக் காட்டு

கின்றது. இந்தக் கோயிலின் வடிவமைப்பு வழக்கத்திற்கு ஓரளவு மாறுனது. அதனுடைய கருவறை கடலை நோக்கி—ஏறக்குறையக் கடல் நீரின் விளிம்பிலேயே—அமைந்துள்ளது. அதனுல், கோயிலுக்குரிய ஏனைய உறுப்புகள் எல்லாமே கோயிலின் பின்புறத்தில் அமைய வேண்டியதாயிற்று. மையக் கட்டடத்தைச் சுற்றி ஒரு திண்மையான சுவர் கட்டப் பட்டுள்ளது. கோயிலின் திறந்த முற்றத்திற்குள் நுழைவ தற்கேற்ற வாயில் அதனுடைய மேற்குப் பக்கத்தில் இருக்கிறது. (முக்கியக் கோயிலுடன் இணைந்து அதனுடைய மேற்குப் பக்கத்தில் இன்னும் இரண்டு கோயில்கள் இருக்கின்றன.) முக்கியக் கோயிலையும் சுற்றுச் சுவரையும் கட்டி முடித்தபின் அந்த இரு கோயில்களையும் கட்டவேண்டும் என்று சிற்பிகள் நினைத்தார்கள் போலும்! அந்த இரு கோயில்களுள் ஒன்றி னுடைய விமானம் சிறியதாய் இருக்கிறது. முதலில் பார்க்கும் போது அந்தக் கோயில்தான் மையக் கருவறைக்குச் செல்லும் முக்கியமான நுழைவாயில் போலத் தோற்றம் அளிக்கிறது. இவ்வாறு பின்னர்க் கட்டப்பட்ட கட்டடங்களே இரண்டு விமானங்களை யுடைய கடற்கரைக் கோயிலுக்கு அதனுடைய வழக்கத்திற்கு மாறுன தோற்றத்தை அளிக்கின்றன. அத் தோற்றம் வழக்கத்திற்கு மாறுயிருந்தாலும் அழகற்றது அன்று. கடற்கரைக் கோயிலின் கட்டடங்கள் தர்மராஜ ரதத்திற் காணப் படுகின்ற சிறப்பியல்புகளி னுடைய வளர்ச்சியின் விளைவாகத் தோன்றிய கலைப் படைப்புகளே என்பதில் ஐயமில்லை. அவற்றிற் கிடையில் ஒருசில வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன என்பது உண்மையே. ஆனுல், அவைகள் ஒற்றைக் கல் கோயிலைக் கட்டுமானக் கோயிலாக மாற்றி அமைத்ததால் ஏற்பட்ட விளைவுகள் என்று தள்ளிவிடலாம். அதே சமயத்தில், விஹாரத்தின் அமைப்பினின்று வேறுபட்ட ஒரு கட்டுமான அமைப்பைக் கையாள்வதற்கு மாமல்லபுரச் சிற்பிகள் முயன்றிருக்கிருர்கள் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இந்த முயற்சியைக் கடற்கரைக் கோயில் விமானங்களின் வடிவ மைப்பில் நாம் முக்கியமாகக் காண்கிருேம். விஹாரத்தின் கவிகை மாடக் கூரையைக் காட்டிலும் திட்பக் குறைவானதும் ஒத்திசைவு நயமுடையதும் ஆகிய ஒரு விமானத்தை உருவாக்க அந்தக் கலைஞர்கள் முயன்றுள்ளார்கள். சிங்க உருவக் கலைப் பண்புக் கூறு முன்பிருந்ததைக் காட்டிலும் அதிகமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்பதை இங்கே காண்கிருேம். முக்கியமாக இந்த வளர்ச்சியைத் தூண்களிற் காண்கிருேம். "மரபுக் குறியான சிங்கம் தன் தலையில் திராவிடப் பாணித் தூண் தலைப் புறுப்பினைத் தாங்கிக் கொண்டு நிமிர்ந்து நிற்பதை ஒவ்வொரு

கோணத்திலுங் காண்கிறேம்'' என்றும், ''மொத்தக் கட்டடத்தின் அடிப் பகுதியைச் சுற்றிலும் குறிப்பிட்ட இடைவெளி களில் இந்தச் சிங்க உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன'' என்றும் கடற்கரைக் கோயிலின் கலைப் பண்புகளை விவரிக்க வந்த பிரெளன் கூறுகிறுர். கோயிலின் வெளி முற்றத்தில் நீர்த் தொட்டிகள் பல இருக்கின்றன. கால்வாய்களின் வழியாக வந்த நீர் அத் தொட்டிகளை நிறைத்தது. தொட்டிகள் நிரம்பிய பின், எஞ்சிய நீர் கடலிற் சென்று விழுந்தது. கோயிலின் மதில் கம்பீரமாகக் காட்சி தருகிறது. அதனுடைய கைப்பிடிச் சுவர் முழுவதையும் படுத்துக் கொண்டிருக்கிற ஆனேறு களின் உருவங்கள் அழகு செய்கின்றன. சுவருக்கு வெளியில் நான்கு பக்கங்களிலும் எடுப்பாகச் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிங்க உருவங்களை யுடைய தூண்கள் அதிக இடைவெளி இல்லாமல் வரிசையாக நிற்கின்றன. மண்டபத்திற்குள் நுழைவதற்கு அதனுடைய மேற்குப் பக்கத்தில் வளமான சிற்ப வேலைப் பாட்டுடன் விளங்குகின்ற நுழைவாயில் இருக்கிறது. ஆனுல், மண்டபந்தான் இடிந்து விழுந்து விட்டது!

கடற்கரைக் கோயில் கட்டி முடிக்கப் பட்ட சிறிது காலத் திற்குள் காஞ்சீபுரத்துக் கயிலாசநாதர் கோயிலைக் கட்டும் பணி தொடங்கியது. அக் கோயிலின் பெரும்பகுதி ராஜசிம்மன் ஆட்சிக் காலத்தில் கட்டப் பட்டது. கட்டுமானம் முழுமை பெறுவதற்கு அவனுடைய மகன் மகேந்திர வர்மனும் அவனுடைய பட்டத்தரசி ரங்க பதாகையும் உதவினுர்கள் என்று அறிகிறேம். கயிலாசநாதர் கோயிலில் கருவறையும், அதன்மேல் ஒரு விமானமும், கருவறைக்கு முன்புறம் ஒரு மண்டபமும், கருவறை யையும் மண்டபத்தையும் இணைக்கும் அர்த்த மண்டபமும், சுற்றிலும் நீண்ட சதுர வடிவில் கட்டப்பட்டுள்ள உயர்ந்த மதிற் சுவரும் இருக்கின்றன. தொடக்கத்தில் அர்த்த மண்டபம் கட்டப் படவில்லை. கோயிலைக் கட்டிச் சில நூற்றுண்டுகள் கழிந்த பின்னர் அர்த்த மண்டபம் கட்டப் பட்டது. பழைய வடிவவைப்பில் இடம் பெருத இந்தப் புதிய அர்த்த மண்டபத்தால் கோயிலின் தோற்றப் பொலிவு ஓரளவு குறைந்து போயிற்று. விமானம் பிரமிட் வடிவில் அமைந்துள்ளது. மதிற் சுவர் நீண்ட சதுர வடிவில் கட்டப் பட்டிருப்பதால் அதனுடைய நான்கு எல்லைகளுக்குள் இருக்கிற முற்றமும் நீண்ட சதுர வடிவில் அமைந்துள்ளது. அந்த முற்றத்தில்தான் கயிலாசநாதர் கோயிலின் மேலே சொன்ன உறுப்புகள் எல்லாம் அமைந் துள்ளன. மதிற்சுவரின் உட்பக்கம் முழுவதிலும் சிறிய அறைகள் போன்ற பல கோட்டங்கள் இருக்கின்றன.

கருவறையும் விமானமும் தர்மராஜ ரதத்தைப் போலவே இருக்கின்றன. ஆனால், கயிலாசநாதர் கோயிலில் முக்கியமான மையக் கோயிலைத் தவிரத் துணைக் கோயில்கள் ஏழு இருக் கின்றன. இது ஒரு குறிப்பிடத் தக்க வேறுபாடு. இந்தத் துணைக் கோயில்களுள் நான்கு கருவறையின் நான்கு கோணங் களுக்கு எதிரிற் கட்டப் பட்டுள்ளன. மீதியுள்ள மூன்று கோயில்களும் கருவறையின் பின்பக்கம் வலப்பக்கம் இடப் பக்கம் ஆகியவற்றிற்கு எதிரே கட்டப் பட்டுள்ளன. இவ்வாறு கருவறையைச் சுற்றிலும் உள்ள இந்தத் துணைக் கோயில்கள் கோயில் வடிவமைப்பின் மொத்த அழகை அதிகப்படுத்து கின்றன. பல்லவக் கட்டடக் கலையின் முக்கியமான இயல்புக ளெல்லாம் மனத்தை மிகவும் கவர்கின்ற வகையில் அழகாய் ஒருங்கிணைந் திருப்பதை நாம் இந்தக் கோயிலிற் காண்கிறோம். சுற்றுச் சுவரின் உட்பக்கத்தி லுள்ள[1] கோட்டங்களும் அதன் உச்சியில் வரிசையாகக் கட்டப் பட்டுள்ள தூபி மாடங்களும் சுவரின் வடிவமைப்புக்குத் தனிச் சிறப்பைத் தருகின்றன. மண்டபத்திலுள்ள தூண்கள் திண்மையானவை. அவற்றில் சிங்க உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்தக் கலைப் புண்புக் கூறுகள் எல்லாம் மிகவும் பாராட்டத் தக்க வகையில் அழகாய் ஒருங்கிணைந் துள்ளன. கடற்கரைக் கோயில் விமானத் தினுடைய கலையியல்புகளைக் காட்டிலும் கயிலாசநாதர் கோயில் விமானத்தினுடைய கலையியல்புகள் மேலும் வளர்ச்சி யடைந்தவையாய் இருக்கின்றன. இந்த விமானம் பெரியதாகவும் அதனுடைய பலவேறு உறுப்புகள் சிறந்த தகவுப் பொருத்தம் உடையவை யாகவும் இருக்கின்றன. முற்றத்துக்குள் நுழை வதற்கு இரு சிறு வாயில்கள் உள. அவை இரண்டும் ஒரு பெரிய துணைக் கோயிலின் இரு பக்கங்களில் அமைந்துள்ளன. மகேந்திர வர்மேஸ்வரம் என்னும் அந்தக் கோயிலின் அமைப்பை நோக்கும்போது, அது பிற்காலக் கோபுர வாயிலின் வடிவமைப் புக்கு முன்னோடி போலத் தோன்றுகிறது. கயிலாசநாதர் கோயிலைக் கட்டிய கலைஞர்கள் கட்டுமானப் பொருள்களைத் தெரிந்தெடுப்பதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தினார்கள் என்பது தெரிகிறது. அவர்கள் அடிப்படையைக் கட்டுவதற்குக் கருங்கல்லைப் பயன்படுத்தினார்கள். அதனால், அது மிகுந்த பளுவைத் தாங்கும் ஆற்றல் உடையதாய் இருக்கிறது. ஆனால், சிற்ப வேலைப்பாடு நிறைந்த மேல் கட்டுமானப் பகுதிக்கு அவர்கள் மணற் பாறையைப் பயன்படுத்தினார்கள். காலத்தால்

[1] இந்தக் கோட்டங்களில் வண்ண ஓவியங்கள் இருந்தன என்பதைக் காட்டும் அறிகுறிகள் இருக்கின்றன.

ஏற்பட்ட சிதைவுகளை அவ்வப்போது பழுது பார்ப்பது அவசியமாய் இருக்கிறது. ஆனால், பழுது பார்ப்பதற்காக இது வரையில் மேற்கொள்ளப் பட்ட பணிகள் எல்லாமே புத்திசாலித் தனத்தோடு செய்யப் பட்டவை என்று சொல்ல இயலாது.

காஞ்சிபுரத்திலுள்ள வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலை பல்லவக் கட்டடக் கலையின் மிக முதிர்ச்சி பெற்ற படைப்பு என்று கூறலாம் (படம் VIII b). அது கயிலாச நாதர் கோயிலைக் காட்டிலும் ஓரளவு பெரியது. சுற்றுலை மண்டபம், கருவறை, முகமண்டபம் ஆகியவையே அந்தக் கோயிலின் முக்கியமான உறுப்புகள். அவைகள் தனித்தனிக் கட்டடங்கள் அல்ல. தகவுப் பொருத்தமுடைய ஒரு கட்டு மானத்துக்குள் அந்த மூன்று உறுப்புகளும் அழகாய் இணைக்கப் பட்டுள்ளன. கருவறை ஏறக்குறைய 90 அடி நீளமுள்ள பக்கங்களைக் கொண்ட சதுர வடிவில் அமைந்துள்ளது. அதனுடைய முன் பக்கம் கிழக்கு நோக்கி 28 அடி நீட்டப் பட்டுள்ளது. அந்தப் பகுதிதான் முகமண்டபமாய் இருக்கிறது. மொத்தக் கட்டுமானத்தைச் சுற்றிலும் உயரமான ஒரு மதிற் சுவர் இருக்கிறது. அந்தச் சுவரின் வெளிப்புறத்தைக் கண்ணுக் கினிய எளிய கலைப் பண்புக் கூறுகளை உடைய சிற்ப வேலைப்பாடுகள் அணி செய்கின்றன. மதிலுக்குள் இருக்கிற பகுதியில் கோயிலை வலம் வருவதற் கேற்ற திறந்த வழியும் சுற்றுலை மண்டபமும் இருக்கின்றன. சுற்றுலை மண்டபத்தில் சிங்க உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ள தூண் வரிசையும் பல்லவ அரச மரபின் வரலாற்றில் முக்கியமான நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் செய்திகள் பொறிக்கப்பட்ட சிற்பங்களும் இருக்கின்றன. முகமண்டபமும் கருவறையைப் போலவே சதுர வடிவில் அமைந்துள்ளது. ஆனால், அதனுடைய பக்கங்களின் நீளம் $21\frac{1}{2}$ அடிதான். அதனுடைய கூரையை எட்டுத் தூண்கள் தாங்கிக் கொண் டிருக்கின்றன. முகமண்டபத்தி லிருந்து கருவ றைக்குப் போவதற்கு ஓர் இடைகழி இருக்கிறது. கருவறையின் மேலுள்ள விமானம் சதுர வடிவமானது. அதனுடைய பக்கங்கள் 47 அடி நீளமுள்ளவை. விமானத்தின் உயரம் தரை மட்டத்திலிருந்து 60 அடியிருக்கிறது, அதில் நான்கு மாடிகள் உள. ஒவ்வொரு மாடியைச் சுற்றிலும் ஒவ்வொரு நடை வழியும் மையத்தில் ஒவ்வொரு கருமணையும் இருக்கின்றன, அவற்றுள் இரண்டு கருமணைகளைச் சுற்றி வலம் வருவதற்கு ஏற்ற ஓர் இடை வழியும் இருக்கிறது.

பல்லவக் கட்டுமானக் கோயில்களுள் இரண்டாம் பிரிவைச் சேர்ந்தவற்றை நந்திவர்மக் கோயில்கள் என்றும் அவை

800ஆம் ஆண்டிற்கும் 900ஆம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்டவை என்றும் முன்பே கூறினோம். அவற்றுள் பெரும்பாலானவை சிறு கோயில்களாய் இருக்கின்றன. கலைப் பண்புக் கூறுகளைப் பொறுத்த வரையில், அவை ராஜசிம்மக் கோயில்களைக் காட்டிலும் வளர்ச்சியடைந்தவை என்று சொல்ல முடியாது. நந்திவர்மக் கோயில்களுக்கு முக்கிய எடுத்துக் காட்டுகளாய் இருப்பவை காஞ்சியிலுள்ள முக்தீஸ்வரர் ஆலயம் மாதங்கேஸ்வரர் ஆலயம் ஆகியவையும், செங்கற்பட்டுக்கு அருகில் இருக்கும் ஒரகடத்திலுள்ள வாடாமல்லீஸ்வரர் ஆலயமும், திருத்தணியில் உள்ள வீரட்டானேஸ்வரர் ஆலயமும், ரேணிகுண்டாவுக்கு அருகில் இருக்கும் குடிமல்லத்தில் உள்ள பரசுராமேஸ்வரர் ஆலயமும் ஆகும். அவற்றுள் காஞ்சியிலுள்ள இரு கோயில்களே முதலில் கட்டப்பட்டவை என்று கருதலாம். அவற்றின் நுழைவாயிலில் இரு தூண்கள் தாங்கிக்கொண்டிருக்கும் முகமண்டபம் இருக்கிறது. இந்தப் பிரிவைச் சேர்ந்த ஏனைய கோயில்கள் நான்கும் அரைவட்ட வடிவில் அமைந்துள்ளன. அவை மாமல்லபுரத்திலுள்ள சகாதேவ ரதத்தை முன்மாதிரியாய்க் கொண்டவை என்று கருதலாம். ஆடம்பரமற்ற இந்தக் கோயில்கள் கட்டப்பட்டபோது பல்லவ ஆதிக்கம் இறங்கு முகமாய் இருந்தது என்று கருதலாம். ஆனால், பல்லவர்கள் அமராவதிக் கட்டடக் கலை சிற்பக் கலை ஆகியவற்றின் மரபுகளைப் பேணிக் காத்தது மட்டுமன்றி அவற்றின் வளர்ச்சிக்கும் உதவி புரிந்தார்கள். மேலும், அம் மரபுகள் கடல் கடந்து செல்வதற்கும் அவர்கள் துணை செய்தார்கள். கடல் கடந்த நாடுகளில் அந்த மரபுகளைப் பின்பற்றி நாளடைவில் கட்டப்பட்ட கோயில்களும் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களும் தாய் நாட்டுக் கோயில்களையும் சிற்பங்களையும் விட அழகியவையாய் இருந்தன என்பது மிகையாகாது. இத்தகைய கலை வளர்ச்சிக்கு உதவிய பெருமை யனைத்தும் பல்லவர்களையே சாரும்.

பல்லவர்களுடைய கலை மரபுகளைச் சோழர்கள் தொடர்ந்து பின்பற்றினார்கள். அவர்கள் தங்களுடைய ஆட்சிக் குட்பட்ட நாடு முழுவதிலும் எண்ணற்ற கற்கோயில்களைக் கட்டினார்கள். ஆனால், பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையில் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் அவ்வளவாகப் பெரியவை அல்ல. அவை சிறியவை என்றே சொல்ல வேண்டும். பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பேரரசின் சின்னங்களாய் உருவாகிய கோயில்களைக் கட்டுவதற்குச் சிறந்த பொருள் வசதியும் ஏனைய வசதிகளும் இருந்தன. அதனால், அக் கோயில்கள் மிகப் பெரியவையாய் இருந்தன. ஆனால், அதற்கு முன்னர் அத்தகைய

வசதிகள் இல்லை. கிடைத்த வசதிகளும் வரம்பிற் குட்பட்டவை களாகவே இருந்தன. புதுக்கோட்டைப் பகுதியில் நாம் பொதுவாக எதிர்ப்பார்க்கக் கூடிய எண்ணிக்கைக்கு மேல் சோழக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. அவை நல்ல நிலையிலேயே இன்னும் இருக்கின்றன. பிற்காலப் பல்லவர் கலை படிப்படியாக வளர்ந்து உண்மையான சோழக் கலையாய் மாறிய முறையை அந்தக் கோயில்கள் நமக்குத் தெளிவாய்க் காட்டுகின்றன. அவற்றுள் நார்த்தா மலையில் இருக்கின்ற விஜயாலய சோழேஸ் வரம் என்னுங் கோயில்தான் நமது கவனத்தை முதலில் கவர் கிறது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் மீண்டும் தலையெடுக்கத் தொடங்கிய சோழ மரபின் அரசர்களுள் முதலில் வந்த விஜயாலய சோழன் காலத்தில் அந்தக் கோயில் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று நாம் கருதலாம். அந்தக் கோயில் மேற்கு நோக்கி நிற்கிறது. சோழர் கலையின் தொடக்கப் பாணிக்கு அது ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாய்த் திகழ்கிறது. அந்தக் கோயிலின் வடிவமைப்பு வழக்கத்திற்கு மாறாய் இருக்கிறது. கருமனை வட்ட வடிவத்தில் இருக்கிறது. ஆனால், அதனைச் சுற்றி யுள்ள பிராகாரம் சதுர வடிவமாய் இருக்கிறது. கருமனைக்கும் பிராகாரத்திற்கும் மேல் விமானம் இருக்கிறது. சிறுத்துக் கொண்டே போகும் நான்கு நிலைகளை யுடைய இந்த விமானத்தின் முதல் மூன்று நிலைகள் சதுர வடிவத்தில் இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றிற்கு மேலேயுள்ள நான்காம் நிலை வட்ட வடிவமாய் இருக் கிறது. அதற்கு மேலே வட்டமான சிகரமும் கலசமும் இருக் கின்றன. முன் புறத்தில் சுவர்களை உடைய ஒரு மண்டபம் இருக்கிறது. சுவர்களின் வெளிப் பக்கங்களை ஒப்பனை யுடைய அரைத் தூண்கள் அழகு செய்கின்றன. அவற்றில் சோழக் கலை மரபின் தனி இயல்புகளைக் காண்கிறோம். சுவர்களில் கோட் டங்கள் இல்லை. மேலேயுள்ள கொடுங்கையில் ஆங்காங்கே கூடுகள் இருக்கின்றன. அந்தக் கூடுகளில் மனிதத் தலைகளும் விலங்குருவங்களும் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கொடுங்கையின் மூலைகளில் மிக அழகிய தரங்க போதிகைகள் இருக்கின்றன. இந்தக் கொடுங்கையின் கீழே பூத உருவங்கள் செதுக்கப்பட்ட சிற்பவரி இருக்கிறது. கொடுங்கைக்கு மேலேயும் சிற்பவரி ஒன்று இருக்கிறது. அதில் சிங்க உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால், வரியின் மூலைகளில் சிங்க உருவங்களுக்குப் பதிலாக மகரத் தலைகள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கூரைக்கு மேலுள்ள கைப்பிடிச் சுவரில் பஞ்சரங்கள் பல இருக்கின்றன. மூலைகளிலுள்ள பஞ்சரங்கள் சதுர வடிவமாகவும் ஏனைய பஞ்சரங்கள் நீண்ட சதுர வடிவமாகவும் இருக்கின்றன. இத்தகைய பஞ்சரங்களை விமானத்தின் கீழ் நிலைகளிலும்

காண்கிறோம். மண்டபத்திற்குள் இருக்கின்ற தூண்கள் பல்லவ மரபிலேயே செதுக்கப் பட்டவைகளாய் இருக்கின்றன. அதாவது, அவை அடியிலும் நுனியிலும் சதுர வடிவத்திலும் இடையில் எண் பட்டை வடிவத்திலும் இருக்கின்றன. தரங்க போதிகையில் உள்ள தண்டயக் கூடுகள் சிறிது உயர்ந்த மைய வரிப்பட்டையை உடையவையாய் இருக்கின்றன. அந்த வரிப் பட்டை சிற்ப வேலைப்பாடு அற்றதாக இருக்கிறது. மண்டபத்தின் முக்கிய நுழைவாயிலுக்கு மேல் அழகாய்ச் செதுக்கப் பட்டுள்ள பூ வேலைப்பாடு ஒன்றனைக் காண்கிறோம். வாயிலின் இருபுறங்களிலும் துவார பாலகர் உருவங்கள் இருக்கின்றன. அவை 5 அடி உயரமுள்ள கோட்டங்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. துவார பாலகர்கள் முன் பக்கம் பார்க்கிறார்கள். எனினும், அவர் களுடைய உடற் பகுதிகள் ஓரளவு வாயிலை நோக்கித் திரும்பி யிருக்கின்றன. அதனால், அவர்களுடைய கால்கள் ஒன்றன் குறுக்கே ஒன்று என்ற முறையில் பின்னிக் கொண்டிருக்கின்றன. பல்லவக் கோயில்களி லுள்ள துவார பாலகர்களைப் போலவே இந்த துவார பாலகர்களுக்கும் இரு கைகளே இருக்கின்றன. மையக் கோயிலைச் சுற்றிலும் உள்ள திறந்த வெளியில் ஏழு துணைக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. அவை யெல்லாமே கல்லால் கட்டப் பட்டவை. முக்கியமான இயல்புகளில் அவை மையக் கோயிலைப் போலவே இருக்கின்றன. அந்தத் துணைக் கோயில்கள் எல்லாமே மையக் கோயிலை நோக்கி நிற்கின்றன. இப்படி மையக் கோயிலைச் சுற்றி ஏழெட்டுத் துணைக் கோயில் களைக் கட்டும் முறை முன்னைய சோழக் கலையின் சிறப்பியல்பாய் இருந்தது. கண்ணனூரில் (புதுக்கோட்டை) முதலாம் ஆதித்தன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட சுப்பிரமணியர் கோயிலும் விஜயாலய சோழேஸ்வரப் பாணியிற் கட்டப் பட்டதுதான். ஆனால், சுப்பிரமணியர் கோயிலின் சிகரத்தின் கீழேயுள்ள விமானத்திலும் துணைக் கோயில்களி னுடைய கூரைகளின் நான்கு மூலைகளிலும் நந்திக்குப் பதிலாக யானையின் உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. யானை சுப்பிரமணியருடைய ஊர்தியன்றோ?

கும்பகோணத்தி லிருக்கின்ற நாகேஸ்வரர் கோயில் சிறியதே ஆயினும் மிகவும் அழகுடையது. அந்தக் கோயிலும் மேலே சொன்ன இரு கோயில்களின் காலத்தையும் பாணியையும் சேர்ந்ததுதான் என்று கருதலாம். ஆனால், வெளிச் சுவர்களி லுள்ள கோட்டங்களிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிற்பங்களே அந்தக் கோயிலுக்கு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க தனித் தன்மையைத் தருகின்றன; கருவறையின் மூன்று பககங்களி லுள்ள சுவர் களிலும் சுவருக்கொரு கோட்டமாக மூன்று கோட்டங்கள் இருக்

கின்றன. சுவர்களின் மையத்தில் அமைந்திருக்கின்ற அந்தக் கோட்டங்களில் வழக்கமான தெய்வ உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அதாவது, மேற்குப் பக்கத்தில் அர்த்த நாரீஸ்வர உருவமும், வடக்குப் பக்கத்தில் பிரமதேவன் உருவமும், தெற்குப் பக்கத்தில் தட்சிணு மூர்த்தியின் உருவமும் இருக் கின்றன. ஆனால், ஏனைய கோட்டங்களில் இருக்கும் உருவங்கள் வழக்கத்திற்கு மாறானவை. அவை உயரமான புடைப்பியல் சிற்பங்கள். புடைப்பின் உயரம் அதிகமா யிருப்பதால், அவை சுவர்ச் சிற்பங்களாய்த் தோன்றுவதற்கு மாருகத் தனியாகச் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களைப் போலத் தோன்றுகின்றன. ஏறக் குறைய ஆளுயரமுள்ள அந்தச் சிற்பங்கள் ஆடவரையும் மகளிரையும் அழகிய தோற்றங்களிற் சித்திரிக்கின்றன. அவைகள் எல்லாம் அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த அரச குமாரர்கள் அசச குமாரிகள் ஆகியவர்களுடைய உருவச் சிலைகளாகவோ கோயில் கட்டுவதற்கு உதவி செய்த நன்கொடை யாளர்களின் உருவச் சிலைகளாகவோ இருக்கவேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. கருவறையின் சுவர்களிலுள்ள அரைத் தூண்களுக்குக் கீழே இருக்கின்ற பீடங்களில் சிறு சதுரங்கள் இருக்கின்றன அந்தச் சதுரங்களில் ஓரளவு தாழ்ந்த புடைப்பியல் சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அவை புராணச் கதைகளைச் சித்திரிப்பவை. அவற்றின் வேலைப்பாடு மிகவும் நுட்பமானது. பொற்கொல்ல னுடைய கைத் திறனையும், மரத்திற் செதுக்கு வேலை செய்கின்ற கலைஞனுடைய கைத் திறனையும் அந்தச் சிற்பங்கள் நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன.

சோழர் காலத்துக் கோயில் கலையின் வளர்ச்சியில் அடுத்த படிக்குத் திருச்சி மாவட்டத்தில் சீனிவாச நல்லூரில் இருக்கும் குரங்கநாதர் கோயில் மிகச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாய் இருக் கிறது. அது முதலாம் பராந்தகன் காலத்தில் கட்டப் பட்டது. கோயிலின் மொத்த நீளம் 50 அடி. கருவறை 25 அடிச் சதுர மாகவும் அதற்கு முன்னுலிருக்கும் மண்டபம் 25 அடி நீளமும் 20 அடி அகலமும் உள்ள நீண்ட சதுரமாகவும் இருக்கின்றன. சிகரத்தின் உயரம் 50 அடி. உட்பக்கத்தில் நான்கு தூண்களை உடைய ஒரு சிறு மண்டபம் இருக்கிறது. அதற்கு அப்பால் ஒரு முக மண்டபம் இருக்கிறது. அதிலிருந்து ஒரு நடை வழி கருவறைக்குச் செல்கிறது. கருவறை 12 அடிச் சதுரமா யிருக் கிறது. இந்தக் கோயில் அவ்வளவாகப் பெரியதும் அன்று, அவ்வளவாகச் சிறியதும் அன்று. முன்பு பார்த்த ஏனைய கோயில்களைப் போலவே இந்த நடுத்தர அளவுள்ள கோயிலின் பலவேறு உறுப்புகளும் எளிய வடிவமைப்பு உடையவை;

இங்கும் அளவுக்கு மீறிய அலங்கார வேலைப்பாடுகள் தவிர்க்கப் பட்டுள்ளன; சிற்ப வேலைப்பா டில்லாத சுவர்கள் கோயிலின் மொத்த அழகை அதிகப் படுத்துகின்றன என்பதை இந்தக் கோயிலைக் கட்டிய கலைஞர்கள் உணர்ந்திருந்தார்கள். முன்பு பார்த்த கோயில்களின் தூண்களில் நாம் கண்ட சிங்க உருவங்களை இந்தக் கோயில் தூண்களில் நாம் காண்பதில்லை. ஆனால், தூண்களுக்கு மேல் தக்க இடைவெளிகளில் உள்ள சிற்ப வரிகளில் அந்த உருவங்களைக் காண்கிறோம். உட்பக்கத்தில் இருக்கும் தூண்கள் சோழக்கலை மரபின் உண்மையான எடுத்துக் காட்டுகளாய் இருக்கின்றன. பிரௌன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "பல்லவக் கலைமரபுத் தூண்களுக்கும் இந்தச் சோழக் கலைமரபுத் தூண்களுக்கும் இரண்டு வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. ஒன்று, தூணின் தலைப்புறுப்பு வேறுபடுகின்றது; இரண்டு, தலைப் புறுப்புக்கு மேலுள்ள பலகையும் வேறுபடுகின்றது. தலைப் புறுப்பில் பல்லவர் காலத் தூணில் இல்லாத ஒரு கழுத்து வரி சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. இவ்வாறு மேற் பாகத்தில் ஒரு சிறு பகுதி தலைப்புறுப்போடு சேர்ந்திருக்கிறது. அது போலவே தலைப்பின் கீழ்ப் பகுதி கலசம் என்னும் ஒரு புதிய உறுப்பைப் பெற்றிருக்கிறது. தலைப்புக்கு மேலுள்ள பலகை பெரிதும் விரிவடைந் துள்ளது. இவ்வாறு விரிவடைந்த பலகையும் அதன் கீழுள்ள இதழும் சேர்ந்து சோழர் காலத் தூணுக்கு அதனுடைய மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க இயல்பைத் தருகின்றன." கருவறையின் வெளிச் சுவர்களிலுள்ள மையக் கோட்டங்களில் வழக்கமான தெய்வ உருவங்கள் இருக்கின்றன. தெற்குப் பக்கத்தில் ஒரு மரத்தின் அடியில் தட்சிணாமூர்த்தி தம்முடைய பக்தர்களோடு அமர்ந்திருக்கிறார். அவர்களுக்கு இருமருங்கிலும் சிங்கங்களும் கணங்களும் இருக்கின்றன. மேற்குப் பக்கத்தில் திருமாலின் உருவமும் வடக்குப் பக்கத்தில் பிரமதேவரின் உருவமும் நின்ற திருக்கோலத்தில் காட்சி அளிக்கின்றன. மற்றக் கோட்டங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் அப்போது வாழ்ந்த மக்கள் சிலரின் உருவச் சிலைகளாய் இருக்கக் கூடும். சிற்பங்கள் எல்லாமே உயரமான புடைப்புச் சிற்பங்களா யிருக்கின்றன. அவற்றின் வேலைப் பாடும் மிக நேர்த்தியாய் இருக்கிறது.

புதுக் கோட்டைப் பகுதியில் கொடும்பாளூரில் இருக்கிற மூவர் கோயிலும் முன்னைய சோழக் கலைமரபை எடுத்துக் காட்டும் சிறந்த படைப்பாய் இருக்கிறது. அங்கு நாம் காணும் கட்டடக் கலை சிற்பக் கலை ஆகிய இரண்டுமே உயர்ந்த அழகுடையவை. அங்குள்ள மூன்று மையக் கோயில்களும் அவற்றைச் சுற்றி அமைந்துள்ள துணைக் கோயில்களும் இரண்டாம் பராந்தக சோழ

னுடைய மேலாதிக்கத்தில் இருந்த பூதி விக்கிரம கேசரி என்றும் சிற்றரசனால் பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் கட்டப் பட்டவை. அந்தக் கோயில்களுடன் இணைந்த ஒரு பெரிய துறவி மடமும் இருந்தது. அதற்குக் காளாமுக ஆசிரியர் மல்லிகார் ஜுனர் தலைவராய் இருந்தார். மையக் கோயில்கள் மூன்றுமே சதுரவடிவ அடிப் பகுதியை உடையவை. அவற்றின் பக்கங்கள் 21 அடி நீள முள்ளவை. அவை ஒன்றுக்கொன்று 10 அடி தள்ளித் தெற்கு வடக்கு வரிசையில் நின்று மேற்கே பார்க் கின்றன. மையக் கோயிலும் தெற்குக் கோயிலும் பழுது படாமல் இருக்கின்றன. ஆனால், வடக்குக் கோயில் சிதைந்து விட்டது. குமுதப் படைகளை உடைய அதனுடைய பீடத்தை மட்டும் நாம் இப்போது காண்கிறோம். ஒவ்வொரு கோயி லுக்கும் 18 அடிச் சதுரமான அர்த்த மண்டபம் ஒவ்வொன் றிருக்கிறது. அர்த்த மண்டபங்களின் விளிம்பிலிருந்து 8 அடி தள்ளி மூன்று கோயில்களுக்கும் பொதுவான ஒரு மஹா மண்டபம் இருக்கிறது. அது தெற்கு வடக்காக 91 அடி நீளமும், கிழக்கு மேற்காக 41 அடி அகலமும் உடையது. மஹா மண்டபத்திற்கு முன்னால் 2 அடி தள்ளி 11 அடி நீளமுள்ள பக்கங்களைக் கொண்ட சதுரமான ஒரு சிறு நந்தி மண்டபம் இருக்கிறது. அது தெற்கு வடக்காக நீண்டிருக்கின்ற மஹா மண்டபத்தின் மையக் கோட்டிற்கு நேராக அமைந்திருக் கிறது. நந்தி மண்டபத்திற்கும் முக்கிய நுழைவாயிலுக்கும் உள்ள இடைவெளியில் பாதி தூரத்தில் சதுரமான ஒரு பீடம் இருக்கிறது. அதனுடைய பக்கங்கள் 5 அடி 9 அங்குல நீள முள்ளவை. அது பலிபீடமாகவோ கொடிக் கம்பத்தின் பீடமாகவோ இருக்கவேண்டும். இதுவரையில் சொன்ன கட்டடத் தொகுதியைச் சுற்றிலும் ஒரு மண்டபம் இருக்கிறது. அதனைத் திருச் சுற்று மாளிகை என்று சொல்வது மரபு. அந்த மண்டபத்தில் பதினைந்து துணைக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. அந்தத் துணைக் கோயில்கள் பலவேறு அளவுகளில் இருந்தாலும் அவை எல்லாமே மையக் கோயில்களின் வடிவமைப்பையே பெற்றுள்ளன. மேற்குச் சுவரிலுள்ள முக்கிய வாயிலின் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் இரண்டிரண்டு கோயில்கள், வடக்குச் சுவரின் உட்பக்கத்தில் நான்கு கோயில்கள், தெற்குச் சுவரின் உட்பக்கத்தில் நான்கு கோயில்கள், கிழக்குச் சுவரின் உட் பக்கத்தில் மையக் கோயில்களின் பின்னால் மூன்று கோயில்கள் என்றவாறு அந்தப் பதினைந்து துணைக் கோயில்களும் அமைந் துள்ளன. கல்லால் கட்டப்பட்ட மிகத் திண்மையான வெளிச் சுவர் 3 அடி 4 அங்குலக் கனமுடையது. மேற்குப் பக்கத்தில் அதனுடைய முக்கிய நுழைவாயிலில் ஒரு கோபுரம் இருக்கிறது.

அது மையக் கோயில்களின் விமானங்களை விடச் சிறியதுதான். எனினும் அந்தக் காலத்திற் கட்டப்பட்ட கோபுரங்களுள் அது ஓரளவு பெரியது என்றே கூறவேண்டும். கோபுரத்தின் கீழே உள்ள வாயில் 4 அடி 6 அங்குல அகல முடையது. வடமேற்கு மூலையில் இன்னுமொரு வாயில் இருக்கிறது. 4 அடி அகலமுள்ள அந்த வாயிலிலிருந்து கீழ் நோக்கிச் செல்லும் படிகளின் வழியாக இறங்கிச் சென்றால் மதிற் சுவருக்கு வெளியிலுள்ள ஒரு கிணற்றை அடையலாம். சுவருக்கு மிகவும் அருகிலுள்ள அந்தக் கிணற்றின் விட்டம் 10 அடி நீளமுள்ளது. மையக் கோயில்கள் மூன்றும் பதும கோசங்களாய் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு கோயிலின் அதிட்டானத்திலு முள்ள குமுதப் படைகளுள் மிகவும் கீழிருப்பவற்றுள் ஒன்று நன்றாக மலர்ந்த தாமரைப் பூவின் இதழ்களைப் போல உருவாக்கப்பட் டுள்ளது. மூவர் கோயிற் கட்டடங்களின் ஏனைய இயல்புகள் பிற கோயில்களின் இயல்புகளையே ஒத்திருக்கின்றன. ஆனால், மூவர் கோயிலின் கலை இயல்புகள் பிற கோயில்களின் கலை இயல்புகளைவிட நேர்த்தியானவை. கொடுங்கைக்குக் கீழே யுள்ள சிற்ப வரியில் செதுக்கப் பட்டுள்ள கணங்களினுடைய தோற்றங்கள், செயல்கள், முகபாவங்கள் முதலியவை எத்தனையோ வகைப்பட்டவையாய் இருப்பதால், அவை பார்ப் பதற்கு மிகவும் கவர்ச்சியாய் இருக்கின்றன. விமானச் சுவர் களிலும் உதிரியாய்க் கிடக்கின்ற கற் பாளங்களிலும் அர்த்த நாரி, வீணாதர தட்சிணா மூர்த்தி, கஜாரி, அந்தகாசுர சம் ஹாரமூர்த்தி, கிராத மூர்த்தி, கங்காதரர், ஹரிஹரர், உமா ப்ரசாதனர், சந்திர சேகரர். காலாரி முதலிய பலவேறு சிவ உருவங்களும், சந்திரன், சூரியன், உமா, ஜேஷ்டா தேவி, சப்த மாத்ரிகர், மோஹினி ஆகியவர்களின் உருவங்களும் செதுக்கப் பட்டுள்ளன.

முதலாம் ராஜராஜன், அவனுடைய மகன் ராஜேந் திரன் ஆகியவர்களுடைய மேதகவும், போரில் அவர்கள் பெற்ற வெற்றிகளும் கோயில் கட்டும் முயற்சிக்குப் பேருக்கம் அளித்தன. ராஜராஜனுடைய ஆட்சியின் தொடக்க ஆண்டுகளில், பெருகிக் கொண்டே போன அவனுடைய பேரரசின் பலவேறு பகுதிகளிலும் பல கோயில்கள் கட்டப் பட்டன. அவைகள் நாம் மேலே விவரித்த கோயில்களைக் காட்டிலும் பெரியவையே எனினும் பின்னர்க் கட்டப்பட்ட கோயில்களைக் காட்டிலும் சிறியவையே யாகும். எனவே, அவற்றை நடுத்தரக் கோயில்கள் என்று நாம் கூறலாம். அவற்றுள் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கது திருநெல்வேலி மாவட்

டத்தில் இருக்கும் பிரமதேசம் என்னும் ஊரிலுள்ள திருவாலீஸ்வரம் என்னும் கோயிலாகும். அக் கோயிலில் காணப்படும் சிற்பங்களின் வளமும் அவற்றின் நுணுக்க வேலைப்பாடும் அந்தக் கோயிலைத் தன்னேரில்லாத கோயிலாகச் செய்கின்றன. அதனுடைய கருமனை சதுர வடிவமானது. பீடத்திலுள்ள சிற்ப வரியில் யாளியின் முழு உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. ஏனைய கோயில்களில் உள்ள யாளி வரிகளில் அந்த விலங்கின் மார்பளவான தலையுருவங்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. கொடுங்கையின் கீழே செதுக்கப் பட்டுள்ள கணவரி ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பாய் இருக்கிறது. கணங்கள் நாட்டியத் தோற்றங்களிலோ வேறு மகிழ்ச்சியான தோற்றங்களிலோ காட்சியளிக்கின்றன. கணங்கள் சிலவற்றுக்கு வேடிக்கையான உறுப்புகள் இருக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக, சிங்க முகத்தையும் குரங்கு முகத்தையும் உடைய கணங்களையும் பானை வயிறுடைய கணங்களையும் கூறலாம். மொத்தத்தில் இந்த கணவரியில் ஆடல், பாடல், கேலி, கிண்டல் முதலிய செயல்கள் எல்லாம் கலந்த காட்சி மிகுந்த நகைச்சுவையோடு சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. கொடுங்கை முழுவதுமே அலங்காரச் சிற்பங்களால் அழகு செய்யப் பட்டிருக்கிறது. கொடுங்கையில் செதுக்கப் பட்டுள்ள கூடுகள் மிகவும் அலங்காரமான வளைவுகளாய் இருக்கின்றன. அவற்றிற்கு மேலே சிம்ம முகங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கூடுகளின் இடையில் படர் கொடிகளும் இலைகளும் இருக்கின்றன. விமானத்தின் முதல் நிலையில் பல அழகிய சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. அந்தக் காலத்துச் சிலைக் கலையை ஆராய்பவர்களுக்கு அந்தச் சிற்பங்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன. தெற்குப் பக்கத்தில் மையத்தில் நடராஜர் சிலையும் அதற்கு நேர் இடப்புறம் ரிஷபாரூடர் கங்காதரர் ஆகியவர்களுடைய சிலைகளும் நேர் வலப்புறம் வீரபத்திரர் தேவி ஆகியவர்களுடைய சிலைகளும் இருக்கின்றன. மேற்குப் பக்கத்தில் மையத்தில் லிங்கோத்பவரும் அவருக்கு ஒருபுறத்தில் திருமாலும் மறுபுறத்தில் பிரமதேவரும் காட்சி யளிக்கிறார்கள். இந்தச் சிலைகளுக்கு நேர் இடப்புறத்தில் காலாரி மூர்த்தியும் கிராத மூர்த்தியும் மறுபுறத்தில் யோக தட்சிணா மூர்த்தியும் உமா சகிதரும் இருக்கிறார்கள். வடக்குப் பக்கத்தில் மையத்தில் காஜாரியும் அவருக்கு நேர் வலப்புறத்தில் சண்டேசானுக்கிரஹரும் சுகாசன மூர்த்தியும் இடப்புறத்தில் சோமாஸ்கந்தரும் அடையாளந் தெரியாத இன்னொருவரும் இருக்கிறார்கள். அண்மைக் காலத்தில் அர்த்த மண்டபத்தின் மீது கட்டப்பட்ட மேல் தளம் விமானத்தின் கிழக்குப் பக்கத்தை மறைத்து விட்டது. இந்தத் தளம் செங்கல்லால் கட்டப்பட்ட கெட்டியான

கட்டடமாய் இருக்கிறது. விமானத்தின் இரண்டாம் நிலையில், கருமணையின் வெளிச் சுவர்களிலும் சிற்ப வரிகளிலும் கொடுங்கையிலும் உள்ள எல்லாச் சிற்பங்களும் அப்படியே மீண்டும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், அவை பருமனில் மட்டும் குறைந்தவை. இரண்டாம் நிலையின் உச்சியில் மூலைக்கு ஒன்றாக நான்கு அற்புதமான எருதுகள் படுத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. பார்ப்பதற்கு உயிருள்ளவை போலவே தோன்றுகின்ற அவ்வானேறுகள் வெளிப்பக்கம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன. மையத்தில் எண்பட்டைப் பீடம் உயர்ந்து நிற்கிறது. அதற்கு மேல் [1]க்ரீவத்தையும் எட்டு வரிவில் வளைவுகளையும் உடைய கவிகை மாடச் சிகரம் நிற்கிறது. க்ரீவத்தின் நாற்றிசை முனைகளுள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு பஞ்சரம் இருக்கிறது. அவற்றுள் தெற்குப் பஞ்சரத்தில் வியாக்கிய தட்சிணா மூர்த்தியின் சிலையும், மேற்குப் பஞ்சரத்தில் யோக நரசிம்மர் சிலையும், வடக்குப் பஞ்சரத்தில் பிரமதேவர் சிலையும், கிழக்குப் பஞ்சரத்தில் இந்திரன் சிலையும் இருக்கின்றன. மிகவும் அலங்கார வேலைப்பாடுடைய சிகரத்தின் மீது மகா பதுமமும் பத்திகையும் அவற்றிற்கு மேல் தூபியும் இருக்கின்றன. கருவரைக்கு முன்னால் இருக்கின்ற அர்த்த மண்டபம் அந்தக் கருவரைப் பகுதி கட்டப்பட்ட காலத்திலேயே கட்டப் பட்டது. ஆனால், மகா மண்டபம் பின்னர்க் கட்டப் பட்டது. அது முதலாம் ராஜேந்திரன் காலத்தில் கட்டப் பட்டது என்று கருதலாம். அம்மன் கோயில் அதற்கும் பின்னர்க் கட்டப் பட்டது. அது பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் கட்டப் பட்டது என்று கருதலாம். ராஜராஜன் காலத்தில் கட்டப் பட்ட சிறு கோயில்களுள் தஞ்சை மாவட்டத் திருவாதியில் இருக்கின்ற உத்தர கயிலாசக் கோயிலும், திருச்சி மாவட்டத் திருமலவாடியில் இருக்கின்ற வைத்தியநாதர் கோயிலும், தென்னார்க்காட்டுத் தாதாபுரத்தில் இருக்கின்ற சிவன் திருமால் இரட்டைக் கோயிலும், சிங்களத்துப் பொலனருவாவில் இருக்கின்ற சிவதவேல் (எண் 2) கோயிலும் ஏனைய சிறு கோயில்களைக் காட்டிலும் சிறப்புடையவை. ஆனால், சிற்பச் சிறப்பில் வேறெந்தச் சிறு கோயிலும் திருவாலீஸ்வரக் கோயிலுக்கு இணையாகாது.

சோழர் கட்டடக் கலையின் முதிர்ச்சியைத் தஞ்சாவூரிலும் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்திலும் கட்டப் பட்டுள்ள இரண்டு அற்புதக் கோயில்களில் காண்கிறோம். ஏறக்குறைய 1009-இல் கட்டி முடிக்கப் பட்ட தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் தனிச்

[1]க்ரீவம்—கழுத்து.

சிறப்பு வாய்ந்தது (படம் IX). ராஜராஜனுடைய வெற்றிச் சிறப்புகளுக்கு ஏற்ற பண்பாட்டுச் சின்னமாக அந்தக் கோயில் விளங்குகிறது. இந்தியக் கோயில்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் தஞ்சைக் கோயிலே மிகவும் பெரியது, மிகவும் உயரமானது. தென்னிந்தியக் கட்டடக் கலையின் உச்ச நிலையைக் காட்டுகின்ற தலைசிறந்த படைப்பாக அது விளங்குகிறது. விமானம், அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், நந்தி மண்டபம் ஆகிய உறுப்புகளை உடைய அந்தக் கோயில் 500 அடி நீளமும் 250 அடி அகலமும் உள்ள ஓர் அகன்ற இடத்தின் மையத்தில் அமைந்துள்ளது. அந்த அகன்ற இடம் முழுவதையும் ஓர் உயரமான மதிற்சுவர் நான்கு பக்கத்திலும் சூழ்ந்திருக்கிறது. கிழக்குச் சுவரின் மையத்தில் ஒரு கோபுர வாயில் இருக்கிறது. மதிற்சுவரின் உட்பக்கத்தில் நாற்றிசை மூலைகளிலும் மூலைக்கு ஒன்றாக நான்கு துணைக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. அவையன்றி நான்கு சுவர்களின் ஓரங்களிலும் ஆங்காங்கே இடைவெளி விட்டுக் கட்டப்பட்டுள்ள வேறு பல துணைக்கோயில்களும் இருக்கின்றன. இவை அனைத்தையும் இணைக்கின்ற நடைக் கூடம் அல்லது திருச்சுற்று மாளிகை ஒன்று அந்தச் சுவர்களின் ஓரமாகச் சுற்றி வருகிறது. அந்தக் கூடம் தூண்களை உடையது. மேலே சொன்ன மதிலுக்கு வெளியில் இன்னொரு மதிலும் இருக்கிறது. அந்த மதிலிலும் ஒரு கோபுர வாயில் இருக்கிறது. அது உள்ளே யுள்ள கோபுர வாயிலுக்கு நேராக அமைந்துள்ளது. இந்த மொத்த வடிவமைப்பிலும் முக்கியமா யிருப்பது கருவறையின் மீதுள்ள விமானந்தான். அது ஏறக்குறைய 200 அடி உயர முடையது. கோயில் தொகுதியின் மேற்குப் பக்கத்தில் இருக்கின்ற அந்த விமானமே அண்டையி லிருக்கிற ஏனைய உறுப்புகள் எல்லாவற்றுள்ளும் முதன்மை யாகவும் முனைப் பாகவும் நிற்கிறது. செங்குத்தாக நிற்கின்ற சதுர அடித்தளமும் சிறுத்துக் கொண்டே போகும் உயரமான இடைப் பகுதியும் எழில் மிக்க தூபிமாட முகடும் அந்த விமானத்தின் உறுப்புகளாய் இருக்கின்றன. அவ்வுறுப்புகளின் எளிமையே விமானத்தின் கம்பீரமான தோற்றத்திற்குக் காரணமாய் இருக்கின்றது. செங்குத்தாக நிற்கும் அடித்தளம் சதுர வடிவமானது. அதன் பக்கங்கள் 82 அடி நீளமுள்ளவை. அதன் உயரம் 50 அடி. அதற்கு மேல் பிரமிட் வடிவில் அமைந்த மையப் பகுதி நிற்கிறது. அதில் 13 நிலைகள் உள. அவை மேலே போகப் போகச் சிறுத்துக் கொண்டே போகின்றன. பதின் மூன்றும் நிலையின் அகலம் முதல் நிலையின் அகலத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்காய் இருக்கிறது. பதின்மூன்றும் நிலையாகிய "சதுர வடிவப் பீடத்தின் மீது தூபி மாடம் அமைந்திருக்கிறது. தூபி

மாடத்தின் கழுத்து உள்நோக்கி வளைந்திருக்கிறது. வளைவு நெளிவில்லாமல் விறைப்பாக நிமிர்ந்து நிற்கின்ற விமானத்துக்குத் தூபி மாடத்தின் கழுத்து வளைவு தனி எழிலைத் தருகின்றது. அது போலவே மென்மையும் திண்மையும் ஒருங்கே பெற்ற கோளமாக விமானத்தின் மீது நிற்கின்ற குமிழ் வடிவத் தூபி மாடம் விண்ணைக் கிழித்துக் கொண்டு நிற்கிற அந்தக் கட்டடத் துக்கு ஏற்றதொரு முடியாய் விளங்குகிறது.'' செங்குத்தான பகுதிகளுள் எல்லாவற்றுக்கும் அடியில் இருக்கிற பகுதியை மிகத் திட்பமான ஒரு கொடுங்கை இரண்டு மாடிகளாய்ப் பிரிக்கிறது. இது ஒன்றுதான் விமானத்தி லிருக்கின்ற குறிப் பிடத்தக்க கிடைநிலைக் கலைக்கூறு, இந்தக் கொடுங்கைக்கு மேலும் கீழும் உள்ள சுவர்களை அரைத் தூண்களும் பிற சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் அணி செய்வது மட்டுமன்றி அந்தச் சுவர் களையும் அழகிய தகவுப் பொருத்த முடைய பல பகுதிகளாய்ப் பிரிக்கின்றன. இவ்வாறு பிரிக்கப்பட்ட பகுதிகள் ஒவ்வொன்றின் மையத்திலும் ஒவ்வொரு கோட்டம் இருக்கிறது. இந்தக் கோட்டங்களில் மிகவுயர்ந்த கலைநயம் வாய்ந்த உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. குறுகிக் கொண்டு போகும் பகுதியில் சிறுத்துக் கொண்டு போகின்ற நிலைகளின் கிடை நிலைக் கோடுகள் அலங்காரப் பஞ்சரங்களின் செங்குத்தான ஒழுங்கமைதியைக் குறுக்கே வெட்டுகின்றன. அதனால், கட்டடக் கலையின் மிக உயர்ந்த அழகை நாம் அங்கே காண்கிறோம். இறுதியாக, வட்ட உருவத்தில் அமைந்திருக்கின்ற தூபியும் அதனுடைய நான்கு பக்கங்களிலும் இருக்கின்ற நாசிகைகளும் விமானத்தின் வளைவு நெளிவில்லாக் கடுமையை எந்த இடத்தில் குறைக்க வேண்டுமோ அந்த இடத்தில் குறைக்கின்றன.

கருவறை சதுர வடிவமாய் இருக்கிறது. அதனுடைய பக்கங்கள் 45 அடி நீளமுடையவை. அதில் 9 அடி அகலமுள்ள குறுகிய வலம் வரும் வழியும் இருக்கிறது. இந்த வழியின் உட்சுவர்களில் கோயிலைக் கட்டிய காலத்திலேயே தீட்டப்பட்ட அழகிய ஓவியங்கள் இருக்கின்றன (முகப்புப் படம்). ஆனால், தஞ்சை நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் அந்தப் பழைய சுவரோ வியங்களின் மீது பற்றோவியம் தீட்டப் பட்டது. கருவறையில் ஒரு மிகப் பெரிய லிங்கம் இருக்கிறது. அது தொடக்கத்தில் ராஜராஜேஸ்வர லிங்கம் என்னும் பெயருடையதாய் இருந்தது. இப்போது அது பிரகதீஸ்வர லிங்கம் என்னும் பெயரை உடையதாய் இருக்கிறது. அதுவும் அதனுடைய பீடமும் சேர்ந்து கருவறையின் இரண்டு மாடி உயரத்திற்குச் சரியாய் இருக்கின்றன. கருவறையின் முன் பக்கத்தில் சிலுவையின்

குறுக்குக் கைகள் போன்ற பகுதிகள் இருக்கின்றன. அவற்றை அடைவதற்கு வடபுறத்திலும் தென்புறத்திலும் படிகள் இருக்கின்றன. கோயிலின் வெளிச்சுவர்களைப் போலவே கருவறை அர்த்தமண்டபம் ஆகியவற்றின் சுவர்களின் இரு பக்கங்களையும் அரைத் தூண்களும் கோட்டங்களும் அணி செய்கின்றன. கருவறையின் நுழை வாயிலை இரண்டு துவார பாலகர்கள் காவல் புரிகின்றார்கள், அவ்வுருவங்கள் கோட்டங்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சிலுவையின் குறுக்குக் கையின் கூரையை வரிசைக்கு நான்காக இரு வரிசைத் தூண்கள் தாக்கிங் கொண்டிருக்கின்றன. சிலுவைக் குறுக்குக் கைகளுக்கு முன்னால் அர்த்த மண்டபம் இருக்கிறது. அதுவும் இருமாடிக் கட்டடந் தான். சிலுவை யுருவக் கட்டடத்தைத் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிற பீடந்தான் அர்த்த மண்டபத்திற்கும் அடித்தளமாய் இருக்கிறது. சிலுவை வடிவக் கட்டடத்திலுளள தூண்களும் கோட்டங்களும் அர்த்த மண்டபத்திலும் இருக்கின்றன. அதற்கப்பால் மகா மண்டபம் இருக்கிறது. அந்த மண்டபத்தின் மையத்திலும் இரு பக்கத்திலும் இருக்கின்ற இடைகழிகளிலும் தூண்கள் வரிசை வரிசையாய் நிற்கின்றன. மகா மண்டபத்தின் முன்னாலும் ஒரு சிலுவைக்கைக் கட்டடம் இருக்கிறது. அதனை அடைவதற்கும் தென் புறத்திலும் வட புறத்திலும் படிக் கட்டுகள் இருக்கின்றன. அந்தக் கட்டடத்திற்கு முன்னால் இருக்கிற சிறு மண்டபமும் அதனை யடைவதற்குக் கட்டப் பட்டிருக்கும் படிகளும் மிகப் பிற்காலத்தில் கட்டப் பட்டவை. அதற்கு முன் பக்கத்தில் சில கஜதூரத்தில் நந்தி மண்டபம் இருக்கிறது. அந்த மண்டபத்தில் இருக்கும் ஒரே கல்லிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள நந்தி தென்னிந்தியாவிலுள்ள மிகப் பெரிய நந்திகளுள் ஒன்றாய் இருக்கிறது. அர்த்த மண்டபத்தின் வெளிச் சுவர்களில் உள்ள கோட்டங்களில் ஆண் பெண் தெய்வங்களின் உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. சிலைக் கலையை ஆராய்கின்ற வல்லுநர்கள் அவற்றை மிகப் பெரிதும் மதிக்கிறார்கள். கனமான குமுதப் படைகளை உடைய உயரமான அடித்தளத்தி லிருந்து உச்சியில் நிற்கும் ஒப்பனை முகடு வரையிலும் உள்ள உறுப்புகள் எல்லாம் சேர்ந்து பெருவுடையார் கோயிலுக்குப் பேரழகு தருகின்றன. திட்பமும் தகவுப் பொருத்தமும் தோற்றப் பொலிவும் ஒருங்கிணைந்த கோயில் கட்டடத்திற்குத் தஞ்சைக் கோயில் ஓர் ஒப்பற்ற எடுத்துக் காட்டாய்த் திகழ்கிறது.

ராஜராஜனுடைய மகன் ராஜேந்திரன் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் கட்டிய கோயில் தஞ்சைக் கோயிலை எல்லா

வகையிலும் மிஞ்சவேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் கட்டப் பட்டது. கங்கைகொண்ட சோழபுரம் சோழத் தலைநகராய் இருந்தது. அந்தப் பெரிய நகரமும் அதற்கு அருகில் இருந்த பெரிய நன்னீர் ஏரியும் காலப் போக்கில் அழிந்து போய்விட்டன. எனவே, அந்த அழகிய கோயில் இப்போது சில மட்குடிசைகளைக் கொண்ட ஒரு சிறு கிராமத்தைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லாத ஒரு பாழ் நிலத்தின் மையத்தில் தன்னந்தனியே நிற்கின்றது. தஞ்சைக் கோயிலின் பாணியிலேயே, அந்தக் கோயிலைக் கட்டி இருபதே ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், கங்கைகொண்ட சோழேஸ்வரம் கட்டப் பட்டது. பெருவுடையார் கோயிலைக் காட்டிலும் அதில் நுணுக்க வேலைப் பாடுகள் அதிகமாய் இருக்கின்றன. அப்போது சோழப் பேரரசு அடைந்திருந்த செல்வ மேம்பாட்டை அந்தப் புதுக் கோயிலின் தோற்றம் காட்டியது என்று கூறலாம். அந்தக் கோயில் தஞ்சைக் கோயிலைவிடப் பெரியது; ஆனால், அவ்வளவு உயரமில்லை. விமானத்தின் அடித்தளம் 100 அடி நீளமுள்ள பக்கங்களைக் கொண்ட பெரிய சதுரமா யிருந்தாலும், விமானம் 186 அடி உயரந்தா னிருக்கிறது. 340 அடி நீளமும் 110 அடி அகலமும் உடைய நீண்ட சதுரத்தின்மீது கோயில் நிற்கிறது. அதனைச் சுற்றிலும் இருக்கிற இடம் மிகவும் அகன்றது. அந்த அகன்ற இடத்தின் நான்கு பக்கங்களிலும் உயர்ந்த மதிற் சுவர்கள் இருக்கின்றன. அந்த மதில் பாதுகாப்பு நோக்கத்தோடும் கட்டப் பட்டது என்பதை அதனுடைய தென்கிழக்கு மூலையிலுள்ள பெரிய பரிகமும்[1] மேற்குப் பக்கத்திலுள்ள சிறிய பரிகமும் காட்டுகின்றன. கோயிலின் முக்கிய வாயில் கிழக்குப் பக்கத்தில் இருக்கிறது. அதற்கப்பால் மஹாமண்டபம் இருக்கிறது. மஹாமண்டபம் 175 அடி நீளமும் 95 அடி அகலமும் உள்ள ஒரு தாழ்வான கட்டடம். அதில் நூற்றைம்பதுக்கும் அதிகமான தூண்கள் இருக்கின்றன. சாதாரணத் தோற்றமுடைய இந்தத் தூண்கள் 4 அடி உயர முள்ள திண்மையான பீடத்தின்மீது வரிசை வரிசையாய் நிற்கின்றன. மண்டபத்தின் மையத்தில் அகலமான ஒரு நடை வழி இருப்பதால் மண்டபம் இரு பகுதிகளாய்ப் பிரிந் திருக்கிறது. மேலும், ஒரு குறுகலான வழி மண்டபத்தின் உட்சுவர்களின் ஓரமாகச் சுற்றி வருகின்றது. மஹா மண்டபத்திற்கும் கருவறைக்கும் இடையில் சிலுவைக் கைகளைப் போன்ற மண்டபம் ஒன்று இருக்கிறது. அதில் நுழைவதற்கு வடக்கில் ஒரு வாயிலும் தெற்கில் ஒரு வாயிலும் இருக்கின்றன. வெளியில்

[1] பரிகம்—கோட்டை அரணில் முனைப்பன முகப்புடைய பகுதி.

இருந்து அவற்றை அடைவதற்குப் படிக்கட்டுகள் இருக்கின்றன. தஞ்சைக் கோயிலில் இருப்பதைப் போலவே இந்தக் கோயிலின் சிஞுவைக்கைப் பகுதியிலும் வரிசைக்கு நான்காக இரு வரிசைகளில் நிற்கின்ற திண்மையான சதுரத் தூண்கள் எட்டு இருக்கின்றன.

இந்தக் கோயிலின் விமானமும் தஞ்சைக் கோயில் விமானத்தின் வடிவமைப்பையே உடையதாய் இருக்கிறது. ஆனல், தஞ்சை விமானத்தில் பதின்மூன்று நிலைகள் இருக்கின்றன. இந்த விமானத்தில் எட்டு நிலைகளே உள. தஞ்சை விமானத்தின் புறத்தோற்றத்தில் உள்ள உறுதியான நேர் கோடுகளுக்கு மாருக இந்த விமானத்தில் வளைகோடுகள் இடம் பெறுகின்றன. இதுவே இரண்டிற்கு முள்ள முக்கியமான வேறுபாடாய் இருக்கிறது. விமானத்தின் மூலைகள் சிறிது உட்குழிவாகவும் பக்கங்கள் சிறிது வளைந்து புறக்குழிவாகவும் இருக்கின்றன. இந்த வளைவுகள் விமானத்தின் அழகை அதிகப் படுத்துகின்றன என்பது உண்மைதான். ஆனல், அவைகள் அதனுடைய கம்பீரத்தைக் குறைத்துவிட்டன. இந்த இரு விமானங்களையும் நன்ருக ஆராய்ந்த பிரௌன் பின்வருமாறு கூறுகிருர்: "ஒவ்வொன்றும் அதனை உருவாக்கிய கலைஞனுடைய கற்பனையின் முடிந்த முழு உருவத்தைக் கட்டுமான வடிவில் வெளிப்படுத்துகிறது. ஒன்று நெஞ்சறிந்த ஆற்றலைக் காட்டு கின்றது; இன்னென்று அடிமனம் உணர்கின்ற அழகைக் காட்டுகின்றது. இரண்டுமே ஆன்மாவைச் 'சிக்கெனப் பிடித்துக் கொண்ட' தெய்வத் தன்மையின் ஆணையால் உருவாக்கப் பட்டவை."

சுவர்களின் வெளிப் பக்கங்களை அணி செய்வதற்குக் கையாளப் பட்டுள்ள முறை தஞ்சைக் கோயிலில் கையாளப் பட்டுள்ள முறையையே ஒத்திருக்கிறது. ஆனல், இந்தக் கோயிலில் அலங்கார வேலைப்பாடு அதிகமாய் இருக்கிறது. விமானத்திற்கு வடக்குப் பக்கத்தில் இருக்கிற சிறு கட்டடமான சண்டேஸ்வரர் கோயிலும் முக்கியக் கோயிலின் பாணியிலேயே இருக்கிறது. அதுவும் அதே காலத்தில் கட்டப் பட்டதுதான். அம்மனுக்கென்று இங்குத் தனிக்கோயில் ஒன்றிருக்கிறது. அது அவ்வளவாகப் பெரியதும் அன்று, சிறியதும் அன்று. நடுத்தர மான அந்தக் கட்டடம் முக்கியக் கோயில் கட்டி முடிந்த சிறிது காலத்திற்குள் கட்டப் பட்டிருக்க வேண்டும். அந்தக் கோயிலின் விமானம் தஞ்சைக் கோயில் விமானத்தைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது.

சோழக் கட்டடக் கலை இன்னுமொரு நூற்றுண்டு காலம் சிறப்புடன் விளங்கியது. அந்தக் காலத்தில் எண்ணற்ற கோயில்கள் கட்டப் பட்டன. அவை எல்லாவற்றையும் கவனிப்பது இயலாது. ஆனால், இரண்டு பெரிய கோயில்களைக் கவனித்தே ஆகவேண்டும். அவை ராஜராஜேஸ்வரம், கங்கை கொண்ட சோழேஸ்வரம் ஆகிய இரு கோயில்களோடும் ஒப்பிட்டுப் பேசுவதற்கு ஏறக்குறையத் தகுதி யுடையவை. அவை தஞ்சை மாவட்டத்தில் தாராசுரத்தி லுள்ள ஐராவ தேஸ்வரர் கோயிலும் கும்பகோணத்திற் கருகிலுள்ள திருபுவனத் திலுள்ள கம்ப ஹரேஸ்வரர் கோயிலும் ஆகும். ஐராவதேஸ்வரம் ஓர் அற்புதமான கோயில். இரண்டாம் ராஜராஜன் காலத்தில் கட்டடக் கலை அடைந்திருந்த உயர்ந்த வளர்ச்சிக்கு அது ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாய் இருக்கிறது. கம்ப ஹரேஸ்வரம் மூன்றும் குலோத்துங்கன் காலத்தில் கட்டப் பட்டது. பிற்காலத்தில் கட்டப் பட்ட சில துணைக் கோயில்களும் அந்தக் கோயில் தொகுதியில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன எனினும் பழைய கோயில் சிறிதும் சிதையாமல் அப்படியே இருக்கிறது. இந்த இரு கோயில்களின் கட்டடக் கலைப் பாணியும் சிற்பங்களும் நாம் விரிவாய் விவரித்த இரு கோயில்களின் இயல்புகளைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன.

கட்டடக் கலைக்கு மட்டுமன்றிச் சிற்பங்களுக்கும் செப்புத் திருமேனிகளுக்கும் (வெண்கலச் சிலைகளுக்கும்) சோழர் காலம் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கதாய் இருந்தது. சைவ சமயப் புராணக் கதைகளை விளக்குகின்ற செப்புத் திருமேனிகள் தொகுதி தொகுதியாய் இருந்தன என்று தஞ்சைக் கோயில் பொறிப்புகள் கூறுகின்றன. ஆனால், அவை நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. உலக அரும் பொருட்காட்சிச் சாலைகளிலும் தென்னிந்தியக் கோயில்களிலும் இப்போது நாம் காண்கின்ற செப்புத் திருமேனிகளுள் சிவபெருமானுடைய பலவேறு உருவங்களையும், பிரமதேவன், தாய்மார் எழுவர், திருமால், பூதேவி, லட்சுமி (படம் IX), ராமபிரான், சீதை, சைவ நாயன் மார்கள், காளிங்கன் தலையில் நடனமாடும் கண்ணன் முதலியவர்க ளுடைய உருவங்களும் இன்னும் பல உருவங்களும் இருக்கின்றன. (ராமபிரான் சீதா பிராட்டியார் ஆகியவர் களுடைய உருவங்களோடு அவர்களுடைய தொண்டர்களின் உருவங்களும் இருக்கின்றன. சைவ நாயன்மார்களுள் சம்பந்தருடைய சிலைகள் மிகுதியாய்க் கிடைத்திருக்கின்றன.) அந்தச் சிலைகள் மிகவும் அழகானவை. நாம் முன்னர் விவரித்த பலவேறு பாணிகளையும் சேர்ந்த கற்சிற்பங்களுள்

மிகவும் சிறந்த சிற்பங்களுக்கு இந்தச் சிலைகள் இணையாய் இருக்கின்றன; சில சிலைகள் அவற்றையும் விஞ்சுகின்ற அற்புத அழகுடையவையாய் இருக்கின்றன. பதினோராம் நூற்றாண்டிலும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிலும் வாழ்ந்த சிற்பிகள் நெடுங்காலமாய் வழி வழி வந்த சிலைக் கலை மரபுகளைப் பின்பற்றினார்கள் என்பது உண்மைதான். எனினும், அவர்கள் அந்த மரபுகள் வகுத்த எல்லைக்குள் இருந்து கொண்டே தங்களுடைய சொந்தக் கற்பனைகளுக்கும் எவ்விதத் தடையுமின்றி உருக்கொடுத்தார்கள். அதனால், அவர்கள் வடித்த சிலைகள் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட மேதகவும், அற்புதமான அழகும், நய நாகரிக இயல்பும் உடையவைகளாய் இருக்கின்றன. நடராஜரின் பலவேறு உருவங்களே சிலைக் கலையின் ஒப்புயர்வற்ற படைப்புகளாய் விளங்குகின்றன (படம் X). "நடராஜப் பெருமான் உலகத்தில் நீக்கமற நிறைந்து நிற்கிறான். அதே சமயத்தில் அவன் அதற்கப்பாலும் இருக்கிறான். (இந்த உலக வட்டத்தைக் குறிப்பதுதான் நடராஜர் சிலைகள் பலவற்றில் நாம் காணும் திருவாசி அல்லது ஒளிவட்டம் ஆகும்). இந்த ஒளிவட்டம் இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் நடராஜர் சிலைகள் அனைத்திலுமே நாம் காண்கின்ற ஆடலரசன் லயம் உவகை ஆகியவற்றின் உருவமாக ஒளிர்கிறான். வலக்கைகளுள் ஒன்றில் அவன் ஏந்தி ஒலிக்கின்ற இசைக் கருவி உயிரினங்கள் அனைத்தையும் அவன்பால் ஈர்த்து, அவனுடைய லயமிக்க ஆட்டத்தில் கலந்து அவனோடு சேர்ந்து ஆடச் செய்கிறது. அவனுடைய விரிந்த சடையும் பறக்கின்ற வல்லா வட்டமும் அவனும் அண்ட சராசரங்களும் சேர்ந்து ஆடுகின்ற ஆட்டத்தின் வேகத்தைக் காட்டுகின்றன. அந்த வேகந்தான் பருப் பொருளுக்கு உருவந் தருகிறது. அதே வேகந்தான் பின்னர் அதனை அழித்தும் விடுகிறது. அவனுடைய இடக்கைகளுள் ஒன்று நெருப்பை ஏந்திக் கொண்டிருக்கிது. அந்த நெருப்பு உலகத்துக்கு உயிரூட்டுகிறது; பின்னர் அதனை எரித்தும் விடுகிறது. அவனுடைய கால்களுள் ஒன்று ஓர் அசுரனை நசுக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. பிணங்களின் மீது நின்று ஆடுகின்ற பெருங்கூத்தன்றோ இது? எனினும், அவனுடைய வலக் கைகளுள் ஒன்று அஞ்சேல் என்று கூறும் அபய ஹஸ்தமாய் இருக்கிறது. அண்டப் படைப்பு அண்ட அழிவு ஆகிய கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் பார்க்கும் போது பிரபஞ்சம் அனைத்தையும் அழிக்கும் இந்தப் பெருங்கொடுமையே பேரருளாகவும் இருக்கிறது. அழிவும் ஆக்கமும் மாறி மாறி நிகழ்பவையல்லவா? அதனால், அழிவுக் கொடுமையே ஆக்க அருளாகவும் இருக்கிறது. எத்தனையோ சிலைகள் ஆடலரசனுடைய புன்முறு

வலியும் காட்டுகின்றன. ஆம், அவன் சாவைப் பார்த்தும் புன்னகை புரிகிறான், வாழ்வைப் பார்த்தும் புன்னகை புரிகிறான். இன்ப துன்பம் இரண்டிலும் அவனுடைய புன்முறுவல் ஒரே தன்மையதா யிருக்கிறது. அவனுடைய புன்னகை சாவாகவும் இருக்கிறது, வாழ்வாகவும் இருக்கிறது; அதுவே இன்பமாகவும், அதுவே துன்பமாகவும் இருக்கிறது. இந்த உயர்ந்த நிலையிலிருந்து நோக்கும்போது உலக நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் ஓர் ஒழுங்கான நியதிக்குள் அடங்கி விடுகின்றன. அவற்றிற்குரிய விளக்கத்தை நாம் பெறுகிறோம்; தவிர்க்க முடியாத அந்த நியதியின் கட்டாயத்தையும் உணர்கிறோம். அதனால், கலை தத்துவக் கோட்பாடுகளை விளக்கும் கருவியாய் விடுகிறது. சிலையில் நாம் காண்கின்ற லயமோ, லட்சிய லயத்தைக் காட்டும் அடையாளமாய் இருக்கிறது. நடராஜப் பெருமானுடைய கைகள் பலவற்றையும் காணும்போது நாம் மலைத்துப் போகின்றோம். ஆனால், சிந்தித்துப் பார்த்தால், அவைகளெல்லாம் அகத்தில் நிகழ்கின்ற ஓர் ஒழுங்கமைதிக்குக் கட்டுப் பட்டவை என்பதை உணர்கிறோம். ஒவ்வொரு கையும் ஒப்பற்றதோர் எழிலுக்கு எடுத்துக் காட்டாய் விளங்குகிறது. ஆடலரசன் ஆனந்தத்தில் ஆடும்போது அந்தப் பலவேறு கைகளும் அவனுடைய ஏனைய உடலுறுப்புகளும் ஒருங்கே ஆடுகின்றன. அப்போது அவன் மேனி முழுவதுமே அற்புதமான ஒரு லயத்தில் கிளர்ச்சியுற்றுப் புளகாங்கிதமாய் ஆடுகிறது. ஆடலரசனுடைய ஆட்டம் ஒரு விளையாட்டே என்னும் உண்மையை வற்புறுத்துவதற்காகத்தான் அவனுடைய இடக்கைகளுள் முதலில் இருப்பது வலிவின்றி யானையின் கைபோலத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. வாழ்வோடும் சாவோடும் அவன் விளையாடுகின்றான். படைத்தலும் அவனுக்கு விளையாட்டு, அழித்தலும் அவனுக்கு விளையாட்டு. இந்த ஆக்கி அழிக்கும் விளையாட்டு எல்லையின்றி நிகழ்கிறது. ஆனால், அதே சமயத்தில் அது எவ்வித நோக்கமும் அற்றதாகவும் தோன்றுகிறது. இப்போது சிலையின் பின்புறத்தைப் பார்ப்போம். உலகைத் தாங்கிக் கொள்ளத் தக்க உறுதி வாய்ந்த தோள்களும் வீறார்ந்த வலிமை மிக்க உடலும் பிரபஞ்சம் நிலையானது என்பதையும் அது மாறுவதில்லை என்பதையும் காட்டுகின்றன. அதே சமயத்தில் தலையைச் சுற்ற வைக்கும் வேகத்தோடு சுழலும் கால்கள் பிரபஞ்சத்தின் இயக்க வேகக் கடுஞ் சுழற்சியைக் காட்டுகின்றன.''

[1] குருசே என்னும் பிரெஞ்சுக்காரர் இந்தியா என்னும் நூலில் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்.

பாண்டியர் காலக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய கவனத்தை மையக் கோயிலி லிருந்து திருப்பிக் கோயில் தொகுதியின் வெளி யுறுப்புகளின்மீது செலுத்தத் தொடங்கினர்கள். மையக் கோயிலின் புனிதத் தன்மையை வற்புறுத்தும் வகையில் அவர்கள் கருவறையை அடைவதற்கு முன்பு கடந்து செல்ல வேண்டிய பிராகாரங்களை அழகுபடுத்தினர்கள். கோயிலைச் சுற்றியுள்ள சுவர்களில் மிகுந்த பருமனும் கண்ணைக் கவரும் தோற்றமும் உடைய கோபுர வாயில்களை உருவாக்கினர்கள். மிக மிகப் பெரிய மேடைகளாகிய அந்தக் கோபுரங்கள் எண்ணற்ற சிற்பங்களால் அணி செய்வதற் கேற்ற அடிப்படை யாயின. கோபுரத்தின் முதல் நிலையும் இரண்டாம் நிலையும், பொதுவாக, கருங்கல்லால் கட்டப் பட்ட செங்குத்தான கட்டடங் களாய் இருக்கின்றன. இவ்வாறு திண்மையாய்க் கட்டப் பட்ட அடித்தளத்தின் மீது செங்கல்லும் சாந்தும் சேர்த்துக் கட்டிய மேல் கட்டுமானம் நிற்கிறது. இத்தகைய கோபுரங்களுள் சிலவற்றின் வெளித் தோற்றத்தில் வளைவு நெளிவு இல்லாமை யால் அவை விறைத்துக் கொண்டு நிற்பதைப் போலத் தோன்று கின்றன. அவற்றின் மூலைகள் நேராய் இருக்கின்றன. பக்கங் களின் மேற் பரப்புச் சமனுய் இருக்கிறது. வேறுசில கோபுரங் களின் மூலைகளும் பக்கங்களும் ஓரளவு வளைந்தும் புறக்குழி வாகவும் இருப்பதால் அவைகள் நம் கவனத்தைக் கவரும் முறையில் வீருக மேல் நோக்கிச் செல்கின்றன. இந்த இரண்டாம் வகைக் கோபுரங்களில் காணப்படும் சிற்பங்கள் முதல் வகைக் கோபுரங்களி லுள்ள சிற்பங்களைக் காட்டிலும் பகட்டா யிருக்கின்றன.

தூணைச் செய்யும் கலையும் பாண்டியர் காலத்தில் மேலும் வளர்ச்சி பெற்றது. பாண்டியர் காலத் தூணில் உள்ள இதழ் சோழர் காலத் தூணிலுள்ள இதழைக் காட்டிலும் முனைப்பாய் இருக்கிறது. அதனுடைய ஓரங்கள் சிப்பி வரிபோல அணி செய்யப் பட்டுள்ளன. போதிகை, மேற்கவிந்து தொங்குகிற உறுப்பாய் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. பலகையின் அகலம் அதிகமா யிருக்கிறது.

பாண்டியர் காலக் கலைஞர்கள் முழுதும் புதிய கோயில்களைக் கட்டுவதற்கு மாருக முன்னரே கட்டப் பட்ட கோயில்களுக்குப் புதிய மண்டபங்களையும் துணைக் கோயில்களையும் கோபுரங் களையும் கட்டுவதில் தங்களுடைய கவனத்தைச் செலவழித் தார்கள் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். திருவானைக்காவி லுள்ள ஜம்புகேஸ்வரர் கோயிலின் இரண்டாம் பிராகாரச் சுவரில் கட்டப்

பட்டுள்ள கோபுரத்தைப் பாண்டியர் காலத்தின் தொடக்கத்தில் கட்டப் பட்ட கோபுரங்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாய்க் கூறலாம். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கட்டப் பட்ட அந்தக் கோபுரத்தில் சோழர் காலக் கோபுரங்களின் இயல்புகள் பலவற்றைக் காண்கிறோம். ஆனால், பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடையில் சிதம்பரத்தில் கட்டப்பட்ட கிழக்குக் கோபுரமும் ஜம்புகேஸ் வரத்தில் கட்டப்பட்ட சுந்தர பாண்டிய கோபுரமும் பாண்டியர் காலக் கோபுரங்களுக்கு உண்மையான எடுத்துக் காட்டுகள் என்று சொல்லலாம். அலங்கார வேலைப்பாடுகளை அதிகப்படுத்து வதன் மூலம் கட்டடங்களின் எழிலை அதிகப் படுத்துவதற்குப் பாண்டியர் காலக் கலைஞர்கள் முயன்றார்கள் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். சோழர் காலக் கட்டடக் கலை அடக்கமான முதிர்ச்சி யுடையது. பிற்காலத்தில் வழக்கிற்கு வந்த விஜயநகரக் கட்டடக் கலை மிக நேர்த்தியாய் இருந்தாலும் அளவு கடந்த அலங்காரக் கூறுகளை உடையதாய் இருந்தது. இவ்விரு கலைப் பாணிகளும் ஒன்று மற்றொன்றாய் மாறுவதற்குத் தேவையான இடைக் காலப் பாணியாய்ப் பாண்டியர் காலக் கலை விளங்கியது.

சிரவண பெல்கோலாவில் தனிக் கவர்ச்சியுடன் விளங்கு கின்ற இரண்டு சமணக் கலைப் படைப்புகளை இங்கே குறிப் பிடுவது இன்றியமையாதது. அந்த இரண்டுமே கங்க மன்னன் நான்காம் ராசமல்ல னுடைய அமைச்சனா யிருந்த சாமுண்டராய னுடைய முயற்சியால் உருவானவை, அவற்றுள் ஒன்று சாமுண்டராய பசதி என்னும் கோயிலாகும். அது சந்திரகிரி மலையின் பக்கத்தில் கட்டப் பட்டுள்ள சமணக் கோயில்கள் பலவற்றுள்ளும் மிகவும் பெரியதும் மிகவும் அழகியதும் ஆகும். அதனுடைய கிழக்குப் பக்கத்தில் உள்ள முகமண்டபத்தோடு சேர்ந்து அதன் நீளம் 70 அடி இருக்கிறது; அதன் அகலம் 46 அடி. முதலில் அது ஏறக்குறையக் கி.பி. 980ஆம் ஆண்டில் கட்டப் பட்டிருக்கவேண்டும். ஆனால், அதனுடைய இன்றைய வடிவத்தைப் பார்த்தால், அது பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கட்டப் பட்ட சோழக் கோயில்களின் இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் பெற்றிருக்கின்றது என்பதை நாம் அறியலாம்.

இன்னொரு கலைப் படைப்பு முதலாம் தீர்த்தங்கரருடைய புதல்வரான கோமதேஸ்வரரின் ஒற்றைக் கல் சிலையாகும். அது ஒரு மாபெரும் சிலை. இந்திர பெட்டா என்னும் குன்றின்மீது அது 56 அடி உயரம் ஓங்கி நிற்கிறது. இந்தப் பேருருவச் சிலை ஏறக்குறையக் கி.பி. 983ஆம் ஆண்டில் செதுக்கப் பட்டது.

கோமதேஸ்வரர் ஆடை எதுவும் இன்றி நின்றுகொண்டு, கண்மூடி மௌனியாகித் தியானத்தில் ஆழ்ந்திருக்கிறார். அவருடைய திருவடிகளுக் கருகில் எறும்புப் புற்றுகள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கொடிகள் கை கால்களைச் சுற்றிக் கொண்டிருப் பதைப் போலச் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்தச் சிலையைப் போன்ற வேறு இரு சிலைகளும் இருக்கின்றன. கார்க்கலா என்னும் இடத்தி லுள்ள சிலை 40 அடி உயரத்துக்கு மேல் இருக்கிறது. அது 1432இல் செதுக்கப் பட்டது. 1604இல் செதுக்கப் பட்டதும் ஏறக்குறைய 35 அடி உயரம் உள்ளதும் ஆகிய மற்றொரு சிலை யேனூரில் இருக்கிறது.

தென்னிந்தியாவில் காணப்படுகின்ற சமணக் கோயில்கள் அனைத்துக்கும் பொதுவான இயல்பாய் இருப்பது கோயிலின் முன்புறம் நிற்கின்ற 'மானஸ்தம்பம்' ஆகும். இந்தக் கம்பம், பொதுவாக, - நீளமான பக்கங்களை யுடைய ஓர் அகன்ற சதுரத்தின் மீது நிற்கும். அந்தச் சதுரப் பீடத்தை அடை வதற்குக் குமுதப் படிகள் இருக்கும். கம்பத்தின் அடிப் பகுதி, பொதுவாக, சதுர வடிவ முடையது. ஆனால், மேலே போகப் போக அது வட்ட வடிவம் பெற்று விடுகிறது. அந்த வட்ட வடிவப் பகுதியில் அதிக ஆழமில்லாத வரிப் பள்ளங்களும் குறிப் பிட்ட இடைவெளிகளில் சுற்றுவரிப் பட்டைகளும் செதுக்கப் பட்டிருக்கின்றன். தலைப்புறுப்பில் வரிப்பள்ளங்களை யுடைய ஒப்பனைக் கும்பமும், அதற்குமேல் சீறி எழுகிற யாளிகள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிற பலகையும், அதன்மீது நுட்பமான வேலைப்பாடுகளை உடைய மேல் பகுதியும் இருக்கின்றன. இவ்வாறு தனியே நிற்கின்ற தூண்களுள் சில 50 அடிக்கும் அதிகமான உயர முடையவை. கோயிலின் உறுப்பு என்னும் முறையில் அல்லாமல் தனியாகவே பார்த்தாலும் அவைகள் சிறந்த கலைப் படைப்புகளாய் இருக்கின்றன.

மேற்குத் தக்காணத்தில் கல்யாணிச் சாளுக்கியர் கட்டிய கோயில்களின் கலை இயல்புகள் நாளாக நாளாக வளர்ந்து கொண்டே போயின. இறுதியாக, மைசூரிலுள்ள ஹொய்சளக் கோயில்களி னுடைய கலை வடிவத்தில் அவை முழு முதிர்ச்சியைப் பெற்றன. கல்யாணிச் சாளுக்கியக் கோயில்கள் பலவற்றில் முக்கிய வாயில் முன்புறத்தில் இல்லை. அதற்கு மாறாக, பக்கத்துக்கு ஒன்றாய் இருக்கின்ற இரண்டு வாயில்களைக் காண்கிறோம். கோயிலின் வெளிப்புறச் சுவர்களை அணி செய்கின்ற மிகச் சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடுகள் அந்தச் சுவர்களைத் தகவுப் பொருத்த முடைய பலவேறு பகுதிகளாய்ப் பிரிக்கின்றன. அதனால் அந்தச் சுவர்கள் அடக்கமான எழிலைப்

பெற்றுத்தனிச் சிறப்பாய்க் காட்சி அளிக்கின்றன. அந்தக் கோயில்களின் விமானங்கள் முன்னைய சாளுக்கியக் கோயில்களின் விமானங்களைப் போல வேலைப்பாடற்ற வெறுந்தள அடுக்குகளைக் கொண்ட கட்டடங்களாகவும் இல்லை; பின்னைய ஹொய்சளக் கோயில்களின் விமானங்களைப் போல நெருக்கமான படைகளையுடைய அடுக்குகளைக் கொண்ட கட்டடங்களாகவும் இல்லை. அவ் விரு வகை விமானங்களின் இயல்புகளையும் ஓரளவு பெற்று, அவ் விரண்டிற்கும் இடைபட்ட நிலையில் அவை இருக்கின்றன. தூண்கள் கடையப் பட்டவை. அவற்றின் தலைப்புறுப்புகளோடு சேர்ந்த ஓரங்கள் கத்திமுனை போல இருக்கின்றன. அவை தலைப்புகளுக்குக் கீழே கணிசமான அளவு நீட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. வெளி வாயில் கருவறை வாயில் ஆகிய இரண்டுமே செப்பம் வாய்ந்த நுட்பமான சிற்ப வேலைப்பாடுகளை உடையவை. இந்தக் கட்டடப் பாணிக்கு கடக் என்னும் ஊருக்கு அருகிலுள்ள குக்கனூர் என்னும் இடத்தில் கட்டப் பட்டுள்ள நவலிங்கக் கோயிலும் கல்லேஸ்வரர் கோயிலும் மிகப் பழைய எடுத்துக் காட்டுகள் என்று கூறலாம். ஐஹொளேயிலும் பட்டடக் கல்லிலும் இருக்கின்ற பழைய சாளுக்கியக் கோயில்களின் இயல்புகள் சிலவற்றை அவை பெற்றிருப்பது உண்மைதான். எனினும், அவை பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கட்டப் பட்டவை என்று கருதுவது தவறாகாது. இந்தப் பாணியில் கட்டப் பட்ட கோயில்கள் சாளுக்கியர்களின் பரந்த ராஜ்யத்தின் பலவேறு பகுதிகளிலும் காணக் கிடக்கின்றன என்றாலும், லக்குண்டியில் இருக்கின்ற காசி விஸ்வேஸ்வரர் கோயிலும், இட்டஜியில் இருக்கின்ற மஹாதேவர் கோயிலும், குருவத்தியில் இருக்கின்ற மல்லிகார்ஜுனர் கோயிலும் இந்தப் பாணிக்கு மிகச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாய் இருக்கின்றன என்று சொல்லலாம்.

முன்னைய சாளுக்கியர் காலக் கலைஞர்கள் எளிதில் கையாள முடியாத பெரிய மணற் பாறைப் பாளங்களைப் பயன்படுத்தினார்கள். ஆனால், ஹொய்சளக் கலைஞர்கள் சிறிய உள்ளணுத் துகளுடைய கருநிறக் கற்களையே பயன்படுத்தினார்கள். அதனால் அவர்கள் கட்டிய சுவர்கள் மிகுந்த செப்பம் உடையவைகளாய் இருந்தன. அவற்றில் அவர்கள் செதுக்கிய சிற்பங்களும் நுண்ணிய வேலைப்பாடு பெற்று மிக நேர்த்தியாய் அமைந்தன. பொதுவாக ஹொய்சளக் கோயில்கள் மையக் கட்டடம் ஒன்றனையும் அதனைச் சுற்றியுள்ள சுவர்களையும் கொண்ட வடிவமைப்பை உடையவை. அந்தச் சுற்றுச் சுவர்களில் தனித் தனியாய் இருக்கின்ற சிறிய அறைகளும் அவற்றுக்கு முன்னால்

தூண்களையுடைய மண்டபமும் இருக்கின்றன. இந்த மண்டபத்தைச் சுற்றுலை மண்டபம் என்று சொல்வது மரபு மையக் கட்டடத்தில் கருவறையும் அதற்கு முன்னால் 'சுகநாசி' என்னும் பெயருடைய இடைகழியும் இருக்கின்றன. அந்த இடைகழி அதற்கும் முன்னால் இருக்கின்ற 'நவரங்கம்' என்னும் கூடத்தோடு இணைந்திருக்கின்றது. அந்தக் கூடம் தூண்களை யுடையது. அந்தக் கூடத்திற்கு முன்னால் தூண்களை யுடையதும் அடைப் பில்லாததும் ஆகிய ஒரு முகமண்டபமும் இருப்பதைப் பல கோயில்களில் காண்கிறோம். ஹொய்சளக் கோயில் தனிக் கட்டடமாய் இருப்பதில்லை. பொதுவாக, ஒன்றை யொன்று ஒத்த இரண்டு கட்டடங்கள் ஒவ்வொரு கோயிலிலும் இருக்கும். ஒன்றில் காணப்படும் முக்கிய உறுப்புகள் எல்லாம் இன்னொன்றிலும் இருக்கும். பல கோயில்களில் ஒன்றை யொன்று ஒத்த மூன்று நான்கு கட்டடங்களையும், இரண்டொரு கோயில் களில் ஐந்து கட்டடங்களையும் காண்கிறோம். முக்கியக் கோயிலின் வெளிச் சுவர்கள் விண்மீன் வடிவில் இருப்பது ஹொய்சளக் கோயில்களின் இன்னொரு குறிப்பிடத் தக்க இயல்பாய் இருக்கிறது. முக்கியக் கோயில் ஓர் உயர்ந்த பீடத்தின் மீது அமைந்திருக்கும். அந்தப் பீடத்தின் பக்கங்கள் கோயிலின் வடிவத்திற் கேற்றவாறு வெளியே துருத்திக் கொண்டும் உள்ளே தள்ளியும் இருக்கும். அவற்றின் கோணங்கள் கோயிற் சுவர்களினுடைய கோணங்களின் வடிவத்தையே பின்பற்றி யிருக்கும். கோயிலைக் காட்டிலும் பீடம் மிகவும் அகன்றிருப்பதால கோயிலைச் சுற்றி வருவதற்குப் பீடத்தின் மீதே வலம் வரும் வழி அமைந்துள்ளது. கோயிலுக்குள் அத்தகைய வழி கிடையாது. கோயிலின் வெளிச் சுவர்களில் ஒன்றை யொன்று தொட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற சிற்ப வரிகள் பலவற்றைக் காண்கிறோம். அவைகள் கிடைக்கோட்டு நிலையில் சுவர்களைச் சுற்றி வருகின்றன. விமானத்தின் சுவர்கள் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாய் மூன்று பகுதிகளாய் உயர்ந்து நிற்கின்றன. தூண்களை யுடைய கூடத்தில் அத்தகைய பகுதிகள் இரண்டே இருக்கின்றன. ஆனால், அந்த இரண்டு பகுதிகளையும் தொடர்ச்சியாய் அமைந்துள்ள ஓர் அகன்ற கொடுங்கை ஒன்றாய் இணைக்கின்றது. விமானமும் கூடமும் ஒன்பது அல்லது பத்தடி உயரமுள்ள ஒரு பெரிய அடித்தளத்தின் மீது கட்டப்பட் டுள்ளன (படம் XIII). ஏறக்குறையச் செங்குத்தாய் இருக்கிற அந்த அடித்தளத்தில் விலங்குருவங்கள் செதுக்கப்பட்ட சிற்ப வரிகள் பல இருக்கின்றன. அந்த வரிகள் கட்டடம் முழுவ தையும் சுற்றி வருகின்றன. எல்லாவற்றுக்கும் அடியில் இருக்கின்ற வரியில் வரிசையாகச் செல்லும் யானை உருவங்கள்

செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அதனை அடுத்து மேலேயுள்ள வரியில் குதிரைமீது அமர்ந்துள்ள வீரர்களுடைய உருவங்கள் இருக்கின்றன. அதற்கு மேலுள்ள வரியில் திருகு சுருள் வடிவத்தில் இலைகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அதற்கு மேலுள்ள வரி சற்று அகலமானது. அது காண்பவர் கண் மட்டத்தில் இருக்கின்றது. அதில் புராணக் காட்சிகள் மிகவும் நுட்பமான வேலைப்பாடுகளுடன் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அதற்கு மேலுள்ளது யாளி வரி. யாளிகளின் வாயிலிருந்து திருகு சுருள் வடிவ இலைகள் வெளியே வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவை எல்லாவற்றுக்கும் சிகரம் போல மேலே இருப்பது ஹம்ச வரி. அதில் அன்னப் பறவையின் உருவங்கள் இருக்கின்றன. கூடத்தின் அடித்தளத்தினுடைய மேற்பகுதி ஓர் ஆசனம் போலச் சரிந்திருக்கிறது. அதற்கு மேலே கூடத்தினுடைய வெளித் தூண்கள் நிற்கின்றன. அந்தத் தூண்கள் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் நிற்கின்றன. அந்த இடைவெளிகளைத் தொளைகளையுடைய கல்தட்டிகள் அடைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

கூடச் சுவர்களினுடைய இரண்டு பகுதிகளிலும் இருப்பதைக் காட்டிலும் அதிகமான சிற்பங்கள் விமானத்தின் மூன்று பகுதிகளையும் அணி செய்கின்றன. விமானத்தின் அடித்தளம் கூடத்தின் அடித்தளத்தோடு சேர்ந்து தொடர்ச்சியாய் இருக்கிறது. எனவே, அதுவும் கூடத்தின் அடித்தளத்தையே எல்லா வகையிலும் ஒத்திருக்கிறது. கூடத்தின் சுவர்களில் தூண்களும் தட்டிகளும் இருக்கின்றன என்று கண்டோம். அந்தத் தூண்களும் தட்டிகளும் நிற்கின்ற சுவர்ப் பகுதிகளைப் போல விமானத்தின் சுவர்களில் இருக்கிற அகலமான பகுதிகளில் அலங்கார மாடங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றைத் தேவ கோட்டங்கள் என்பது மரபு, அவை ஒவ்வொன்றிலும் இலை விதானங்களும் அவற்றின் கீழ் தெய்வ உருவங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்தச் சிற்பங்கள் மிகவும் நுட்பமான வேலைப்பாடு உடையவை. எனவே, ஒவ்வொரு கோட்டமும் ஒவ்வொரு தனிக் கலைப் படைப்பைப் போல அமைந்திருக்கிறது. அந்தக் கோட்டங்கள் பலவற்றில் அவற்றைச் செதுக்கிய சிற்பியின் பெயரும் இருக்கிறது (படம் XII). இந்தச் சிற்ப வளத்தின் அழகைக் கோயிலினுடைய விண்மீன் வடிவம் அதிகப்படுத்துகிறது. இந்த வடிவத்தின் விளைவாகச் செங்குத்தான பல சமதளப் பரப்புகள் முகப்புகள் போல உயர்ந்து நிற்கின்றன. அவற்றின் மீது மாறிமாறிப் படர்ந்து நிற்கின்ற இருள்திரள்களும் ஒளிப்பிழம்புகளும் மிகவும் அழகாய்த் தோன்றுகின்றன. விமானத்தையும் அதற்கு அடியில் இருக்கின்ற கட்டுமானப்

பகுதியையும் அவ்விரண்டிற்கும் இடையில் துருத்திக் கொண்டிருக்கிற அகலமான கொடுங்கை தனித்தனியே பிரித்துக் காட்டுகிறது. விமானமும் விண்மீன் வடிவத்தில்தான் இருக்கிறது. ஆனால், அதனுடைய செங்குத்தான வரிகளின் குறுக்கே குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் அமைந்துள்ள சுற்றுவரிப் பட்டைகள் விமானத்தைப் பல பகுதிகளாய்ப் பிரித்து விடுகின்றன. அதனால், விமானம் ஒழுங்காய் அமைந்தவையும் சிறுத்துக் கொண்டே போகின்றவையும் ஆகிய அடுக்குகளை யுடைய கோபுரமாய்க் காட்சி யளிக்கிறது. இந்த அடுக்குகள் உச்சியில் குடை போன்ற அமைப்பை உடையதும் உயரமில்லாததும் ஆகிய ஓர் ஒப்பனை முகட்டில் முடிவு பெறுகின்றன. ஒவ்வோர் அடுக்கையும் பஞ்சரங்களும் கூடுகளும் அணி செய்கின்றன.

தூண், அதனுடைய தலைப்புறுப்பு ஆகியவற்றின் வடிவமைப்பும் ஹொய்சளப் பாணியில் மற்றுமொரு குறிப்பிடத் தக்க இயல்பாய் இருக்கிறது. தூண் ஒரே கல்லால் ஆனது. அதனுடைய அடிப்பகுதி சதுர வடிவமாய் இருக்கிறது. ஆனால், அதற்கு மேலுள்ள பகுதி கடைசல் பிடிக்கப் பட்டுப் பலவேறு அழகிய உருவங்களைப் பெற்றிருக்கிறது. தலைப்புறுப்புக்கு மேல் சாய்வா யிருக்கிற ஒரு போதிகை இருக்கிறது. அது தூணின் தலைப்பில் உள்ள குதைகுழிகளில் வைத்துப் பொருத்தப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் போதிகைகளும் ஒரே கல்லால் ஆனவை. அவற்றில் இலைகளால் ஆகிய தலைசூழ் ஒளி வட்டங்களை யுடைய அழகிய உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றிற்கு 'மதனகை உருவங்கள்' என்பது பெயர். அந்தச் சிற்பங்களின் செப்பம் விமானத்தின் பஞ்சரங்களி லுள்ள சிற்பங்களின் செப்பத்தோடு போட்டி யிடுகின்றது.

இந்த ஹொய்சளக் கோயில்களின் பாணி அடிப்படையில் தென்னிந்தியக் கோயில்களினுடைய பாணியின் வளர்ச்சியே தான். எனினும், ஹொய்சளக் கலைஞர்கள் தந்தத்திலும் தங்கத்திலும் வேலை செய்கின்ற கைவினைஞர்க ளுடைய முறைகளைக் கற்சிற்பங்களைச் செதுக்குவதற்குப் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார்கள் (படங்கள் XII, XIII). இந்தச் சிற்ப உருவங்கள் அணிந்துள்ள நகைகளும் அவற்றில் நாம் காண்கின்ற பல வகைப்பட்ட தலைப்பாகைகளும் ஏனைய பல விவரங்களும் அந்தக் காலத்து மக்களுடைய சமுதாய வாழ்க்கையின் இயல்புகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு நமக்கு உதவுகின்றன. சீரங்கப் பட்டணத்திலிருந்து 20 கல் தொலைவில் உள்ள சோமநாதபுரம் என்னும் இடத்தில் இருக்கின்ற கேசவ ஆலயத்தில் ஹொய்சளக் கலைப்

பாணியின் தன்மைகள் அனைத்தையும் ஒருங்கே காண்கிறோம். அந்தக் கோயில் 215 அடி நீளமும் 177 அடி அகலமும் உள்ள ஒரு நீண்ட சதுர முற்றத்தில் அமைந்துள்ளது. மதிற்சுவர்களின் உட்பக்கத்தில் கோட்டம் போன்ற சிறிய தனியறைகள் 64 இருக்கின்றன. இவற்றின் மையத்தில் கோயில் கட்டப் பட்டுள்ளது. கோயில் என்று சொன்னால் அங்கு ஒரே கோயில்தான் இருக்கிறதென்று நினைத்துவிடக் கூடாது. ஒன்றை யொன்று எல்லா வகையிலும் ஒத்த மூன்று கோயில்கள் அங்கே இருக்கின்றன. அவை சிலுவை வடிவத்தில் அமைந்துள்ளன. அவற்றின் மொத்த நீளம் 87 அடி, அகலம் 83 அடி. கோயிலுக்குள் புகுவதற்குக் கிழக்குப் பக்கத்தில் ஒரே ஒரு வாயில்தான் இருக்கிறது. "கட்டடம் சிறந்த சமநிலை உடையதாய் இருக்கிறது. அதன் உறுப்புகளெல்லாம் மிகுந்த தகுவுப் பொருத்தம் உடையவையாய் இருக்கின்றன. அதனால், அதில் வேண்டாத உறுப்பு எதுவும் இல்லை; எல்லா உறுப்புகளுமே அவையவை இருக்க வேண்டிய இடத்தில் இருக்கின்றன. மூன்று விமானங்களும் விண்மீன் வடிவில் அமைந்திருக்கின்றன. அவை 30 அடியே உயர்ந்து நிற்கின்றன. எனினும் கட்டடத்தின் ஏனைய பகுதிகளோடு அவை இசைவாய்ப் பொருந்தி யிருக்கின்றன."

கேசவாலயத்தைக் காட்டிலும் பெரியதும் அதற்குக் காலத்தால் முற்பட்டதும் ஆகிய கோயில் தொகுதி ஒன்று பேலூரில் இருக்கிறது. அங்குள்ள கோயில்கள் ஏறக்குறைய 1117இல் கட்டப் பட்டவை. அவற்றுள் மையத்தி லிருக்கிற கோயில் சென்னக் கேசவர் கோயிலாகும். அதனுடைய மேல் கட்டுமானம் அழிந்து போய்விட்டது. அவ்வாறு அழிந்து போவதற்கு முன் கோயிலின் முழுத் தோற்றம் ஒப்புயர்வற்ற அழகுடையதாய் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது. கருவறையோடு சேர்ந்து அதன் முன்புறம் இருக்கின்ற மண்டபத்திற்குள் நுழைவதற்கு மூன்று வாயில்கள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு வாயிலிலும் படிக்கட்டுகள் இருக்கின்றன. படிக்கட்டின் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் விமானம் போன்ற வடிவமைப் புடைய சிறு கோயில் ஒவ்வொன்று கட்டப் பட்டுள்ளது. இந்தக் கோயில்கள் கட்டுமானத்தின் கலையழகை மேம்படுத்துகின்றன. மண்டபத்திலுள்ள முக்கியமான தூண்களும் அதனுடைய பின்னோக்கிச் சரிந்துள்ள கூரையும் சிற்பியின் கவனத்தை மிகவும் அதிகமாய்க் கவர்ந்துள்ளன. மண்டபம் 92 அடி நீளமும் 78 அடி அகலமும் உடையது. அதிலுள்ள தூண்கள் 46. மைய இடைவெளியி லிருக்கின்ற நான்கு தூண்களைத் தவிர ஏனைய தூண்களுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு

வகையாய் இருக்கிறது. அதனால், அவற்றில் நாம் காண்கின்ற வகைமையும் பல்திறக் கூட்டொருமையும் நமக்குப் பெருவியப்பை அளிக்கின்றன. ஒவ்வொரு தூணையும் ஒவ்வொரு தனிக் கலைஞனும் அவனுடைய துணைவர்களும் செதுக்கியிருக்க வேண்டும். அதனால், கலைஞர்கள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு தங்களுடைய திறமையைக் காட்டி யிருக்கிறார்கள்.

ஹளேபீடு என்னும் இடத்திலுள்ள ஹொய்சளேஸ்வரர் கோயிலே ஹொய்சளப் பாணியின் மிக உயர்ந்த கலைப் படைப்பு என்று நினைக்கலாம். ஆனால், அது இப்போது சிதைந்துபோன நிலையில் இருக்கிறது. அதனுடைய மேல் கட்டு மானம் முழுதுமே இடிந்துபோய் விட்டது. எனவே, அதனுடைய முழு அழகையும் நாம் உணர்வது இயலாது. இந்தக் கோயிலைக் கட்டிய கெடரோஜர் என்பவர் முதலாம் நரசிம்ம னுடைய தலைமைச் சிற்பியாய் இருந்தவர். அரசாங்கப் பொதுப் பணித் துறையின் தலைமை அலுவலரா யிருந்த கேதமல்லர் என்பவர் அந்த வேலையை மேற்பார்வை செய்தார். இது ஓர் இரட்டைக் கோயில். ஒன்றை யொன்று எல்லா வகையிலும் ஒத்திருக்கின்ற அவ் விரண்டு கோயில்களும் ஒன்றின் பக்கத்தில் ஒன்றாய்க் கட்டப் பட்டுள்ளன. சிலுவையின் குறுக்குக்கை போன்ற பகுதிகள் அவ்விரு கோயில்களையும் இணைக்கின்றன. ஒவ்வொரு கோயிலும் 112 அடி நீளமும் 100 அடி அகலமும் உடையது. அந்தக் கோயில்களின் வெளிச் சுவர்களி லுள்ள அளவற்ற சிற்பச் செல்வம் அந்தக் கோயிலை மிகவும் குறிப்பிடப் தக்க உலகத் தொல்பொருட் சின்னங்களின் வரிசையில் வைத்துத் பாராட்டத் தக்கதாய்ச் செய்து விடுகின்றது. "சமயக் கருத்து களைக் குழைமக் கலையின் வாயிலாய் வெளியிடுகின்ற கருவூலங் களுள் ஹொய்சளேஸ்வரக் கோயிலே முதன்மையானது."

கலிங்க நாட்டில் (ஒரிசாவில்) ஒன்பதாம் நூற்றாண்டி லிருந்து பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் பல கோயில்கள் கட்டப் பட்டன. அவை யெல்லாமே வட இந்தியப் பாணியில் கட்டப் பட்டவை. இந்தக் கோயில்களின் முக்கியத் தொகுதி புவனேஸ் வரத்தில் இருக்கின்றது. அத்தொகுதியில் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட கோயில்கள் இருக்கின்றன. புவனேஸ்வரத்தி லிருந்து ஐம்பது கல் தொலைவில் கலிங்க நாட்டின் மிக முக்கிய மானவையும் மிகப் பெரியவையும் ஆகிய கோயில்களுள் இரண்டு இருக்கின்றன. ஒன்று புரியில் இருக்கின்ற ஜெநாதர் கோயில், மற்றொன்று கொனாரக் என்னும் இடத்திலுள்ள கதிரவன் கோயில். கஞ்ச மாவட்டத்தின் கடற்கரையில் முகலிங்கத்திற்குத் தெற்கில்

இன்னொரு சிறிய தொகுதி இருக்கிறது. முகலிங்கத் தொகுதியி லுள்ள கோயில்களே மிகப் பழமை யானவை என்று கருதலாம். அந்தக் கோயில்களில் காணப்படுகின்ற கட்டடக் கலை இயல்புகள் தக்காணத்தி லுள்ள பழைய சாளுக்கியக் கோயில்களில் காணப் படுகின்ற இயல்புகளோடு தெளிவாள தொடர்பு உடையவையாய் இருக்கின்றன. அதனால், அந்தக் கோயில்கள் ஒன்பதாம் நூற்றூண்டிற்கு முன்னர்க் கட்டப் பட்டவையாய் இல்லா விட்டாலும், அந்த நூற்றூண்டிலேனும் கட்டப் பட்டவை என்று நம்பலாம். இந்தத் தொகுதிக்கு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க எடுத்துக் காட்டாய் இருப்பது முகலிங்கேஸ்வரர் கோயிலாகும். அங்கு மையத்தில் ஒரு முக்கியமான கோயிலும், அதனுடைய நான்கு மூலைகளிலும் நான்கு துணைக் கோயில்களும் இருக் கின்றன. முகலிங்கேஸ்வரர் கோயிலில் நாம் காண்கின்ற அலங்கார வேலைப்பாடுகளில் சாளுக்கியக் கலை குப்தக் கலை ஆகிய இரு பாணிகளின் சுவடுகளும் இருக்கின்றன.

ஒரிசாக் கோயில்களில் கருவறைக்கு தியூல் என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. அது, பொதுவாக, சதுர வடிவமான கட்டடம். அதற்கு முன்புறத்தில் பக்தர்கள் கூடுவதற்குப் பயன்படுகின்ற கூடத்திற்கு ஜெகமோஹன் என்பது பெயர். பெரிய கோயில் களில் இன்னும் இரண்டு உறுப்புகளையும் காண்கிறோம். ஒன்று ஜெகமோஹனுக்கு முன்புறத்தில் உள்ள நட மந்திர் அல்லது நாட்டியக் கூடம்; மற்றது அதற்கும் முன்னால் உள்ள போக மந்திர் என்பது. இந்த நான்கு உறுப்புகளும் ஒன்றன் முன் ஒன்ருக ஒரே வரிசையில் அமைந்தவை. இந்தக் கூடங்கள் எல்லாமே ஒரே தளத்தை உடையவை. கீழ்ப்பகுதி கனசதுர வடிவத்திலும், கூரை பிரமிட் வடிவத்திலும் இருக்கின்றன. இந்தக் கூடங்களில் தூண்களே இல்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. பெரிய கூடங்களில் கூரையின் பளுவைத் தாங்குவதற் காகப் பாலங் தாங்கிகள் போன்ற நான்கு திண்ணிய கட்டு மானங்களைக் காண்கிறோம். அவை கூரையில் பொருத்தப் பட்டுள்ள நான்கு விட்டங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைகிற நான்கு மூலைகளிலும் கட்டப் பட்டுள்ளன. உட்பக்கத்தில் அலங்கார வேலைப்பாடு எதுவுமே இல்லை. ஆனால், வெளிப் பக்கத்தில் எண்ணற்ற அலங்கார வேலைப்பாடுகளைக் காண் கிறோம். இது ஒரிசாக் கோயில்களின் ஒரு முக்கியமான இயல்பாய் இருக்கிறது.

புவனேஸ்வரத்தில் உள்ள பரசுராமேஸ்வரர் கோயிலும் வைத்தல் தியூலும் 750ஆம் ஆண்டிற்கும் 900ஆம் ஆண்டிற்கும்

இடைப்பட்ட காலத்துப் பழைய கோயில்களுக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாய் இருக்கின்றன. அவை இந்தக் கலைப் பாணியின் தோற்றத்தையும் அது பிற கலைப்பாணிகளோடு எவ்வாறு தொடர்பு கொண்டது என்னும் செய்தியையும் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. அதனால், அந்தக் கோயில்கள் நம்முடைய கவனத்தை மிகவும் கவர்கின்றன. பரசுராமேஸ்வரர் கோயிலில் தியூல், ஜெகமோஹன் ஆகிய இரண்டு உறுப்புகள் இருக்கின்றன. அவற்றின் மொத்த நீளம் 48 அடி. தியூலின்மீது நிற்கின்ற சிகரம் 44 அடி உயரமுள்ளது. கூடம் உயரமில்லாத நீண்ட சதுர வடிவில் அமைந்துள்ளது. அதற்கு இரட்டைக் கூரையும், வேலைப்பா டில்லாத திண்மையான இறவாரங்களும், தியூலுடன் இணையாத மூன்று பக்கங்களிலும் பக்கத்துக்கு ஒன்ருய் மூன்று வாயில்களும் இருக்கின்றன. உள்ளே வரிசைக்கு மூன்ருக இரு வரிசைகளில் ஆறு தூண்கள் இருக்கின்றன. அவை இடைகழிகளைக் காட்டிலும் உயரமாய் இருக்கின்ற மையப் பகுதியைத் தாங்கி நிற்கின்றன. பழைய தியூல் சிதைந்து போயிற்று என்பதையும் பின்னர் அது மீண்டும் கட்டப் பட்டது என்பதையும் தியூலுக்கும் ஜெகமோஹனுக்கும் இடையிலுள்ள இணைப்பி லிருந்தும், அவ்விரு பகுதிகளின் சுவர்களில் காணப்படுகின்ற சிற்பங்களின் வேறுபட்ட பாணிகளி லிருந்தும் அறிந்து கொள்ளலாம். சிகரத்தின் வடிவம் அவ்வளவாய் அழகுடையதன்று. அதனுடைய தடித்த உருவம் அந்தக் கலையின் தொடக்க நிலையைக் காட்டுகின்றது. மேற்குப் பக்கத்தில் இருக்கின்ற வாயிலின் இருபுறங்களிலும் பக்கத்துக்கு ஒன்ருய் இருக்கின்றவையும் கல்லால் அமைந்தவையும் ஆகிய இரண்டு தட்டிகளில் இள வயது நாட்டியக்காரிகள் இசைக் கலைஞர்கள் அவர்கள் வாசிக்கின்ற இசைக் கருவிகள் ஆகிய உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அவை கணிசமான அளவு கலைநயம் வாய்ந்தவையாய் இருக்கின்றன. பெரிய பெரிய கற்களை ஒன்றன்மேல் ஒன்ருய் அடுக்கி, காரை அல்லது வேறுவகைச் சாந்து எதனையும் பயன்படுத்தாமல் கட்டடங்களைக் கட்டி யிருக்கிருர்கள். இந்த இயல்பும் இன்னும் சில இயல்புகளும் இந்தக் கோயிலை ஐஹொளேயில் உள்ள சாளுக்கியக் கோயில்களுடன் இணைக்கின்றன. ஆனால், இந்தக் கோயிலில் உள்ள தூண்களின் சதுரவடிவமும், ஒப்பனைக் கும்பம் இலைத் தொகுதி ஆகியவற்றை உடைய தலைப்புறுப்பும், இன்னும் சில அலங்காரக் கூறுகளும் அவை குப்தப் பாணியைப் பின்பற்றிச் செதுக்கப் பட்டவை என்பதைக் காட்டுகின்றன.

வைத்தல் தியூலின் சிகரம் மிடா வடிவில் இருக்கின்றது. இந்தக் கோயிலின் ஜெகமோஹனத்தி னுடைய நான்கு மூலை களிலும் மூலைக் கொன்றாய் நான்கு சிறு துணைக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. (இந்த அமைப்பு, பிற்காலத்தில் வழக்கிற்கு வந்த பஞ்சாயதனக் கோயிலின் அமைப்புக்கு முன்னோடியாய் இருந்தது என்று கருதலாம்). இந்தக் கோயிலின் உறுப்பு களெல்லாம் சமநிலையும் தகவுப் பொருத்தமும் உடையவை. இந்த மூன்று காரணங்களாலும் இந்தக் கோயில் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க கோயிலாய் இருக்கிறது. இது 25 அடி நீளமும் 18 அடி அகலமும் 35 அடி உயரமும் உடைய ஒரு சிறிய கோயில்தான். எனினும், வட இந்தியப் பாணி தென்னிந்தியப் பாணி ஆகிய இரு பாணிகளின் தெளிவான இயல்புகளும் இந்தக் கோயிலின் அமைப்பில் மனத்திற்கு இனிய முறையில் கலந்து காணப் படுகின்றன.

அடுத்த காலமாகிய 900ஆம் ஆண்டிற்கும் 1100ஆம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலக் கோயில்களுக்குப் புவனேஸ்வர நகரத்தின் புற எல்லையில் இருக்கின்ற சிறிய கோயிலான முக்தேஸ்வரர் கோயிலும் (975), புவனேஸ்வரத்தி லுள்ள பெரிய கோயிலான லிங்கராஜர் கோயிலும் (1000), புரியிலுள்ள ஜெகநாதர் கோயிலும் (1100) எடுத்துக் காட்டு களாய் இருக்கின்றன. முக்தேஸ்வரர் கோயில் அதற்கு முற்பட்ட காலக் கோயில்களின் பாணியைக் காட்டிலும் மிகவும் வளர்ச்சி யடைந்த ஒரு பாணியைக் காட்டுகிறது. மேலும், அந்தப் பகுதியில் உட்பக்கச் சிற்ப அலங்காரம் பெற்றுள்ள ஒரு சில கோயில்களுள் அதுவும் ஒன்றாய் இருக்கிறது. லிங்கராஜர் கோயில் (படம் XIV) 520 அடி நீளமும் 465 அடி அகலமும் உள்ள ஒரு பெரிய நீண்ட சதுர முற்றத்தின் மையத்தில் அமைந் துள்ளது. அதைச் சுற்றிலும் மிகவும் திண்மையானதும் உயரமானதும் ஆன ஒரு மதிற்சுவர் இருக்கிறது. அந்தச் சுவரின் உட்பக்கத்தில் ஒரு மேடை இருக்கிறது. தேவையான போது எதிரிகள் தாக்குதலினின்று காத்துக் கொள்வதற்கு உதவத் தக்கதாக அந்த மேடை அமைந்திருக்கிறது. இந்த மதில் சூழ்ந்த இடத்தில் பல சிறு கோயில்களும் இருக்கின்றன. அவைகள் எல்லாமே மையக் கோயிலின் வடிவமைப்பை உடையவை; அதனைக் காட்டிலும் சிறியவை என்பதுதான் வேறுபாடு. லிங்கராஜர் கோயிலில் பெரிய கோயில்களில் இருக்க வேண்டிய உறுப்புகள் அனைத்துமே இருக்கின்றன. ஆனால், நடமந்திரும் போகமந்திரும் பிற்காலத்தில் கட்டப் பட்டவை. இந்தக் கோயிலின் உறுப்புகளுள் மிகவும்

குறிப்பிடத் தக்கது அதனுடைய சிகரம் ஆகும். அந்தப் பருமன் மிக்க சிகரம் தியூலின்மீது 125 அடி உயர்ந்து நின்று நகரத்தில் முதன்மையான இடத்தை வகிக்கிறது. சிலைகளும் ஏனைய சிற்பங்களும் இந்தக் கோயிலின் வெளிப்புறச் சுவர்களை அணி செய்கின்றன. அவை பார்ப்பவர் மனத்தைப் பெரிதும் கவர்கின்றன. அவற்றை உருவாக்கிய கலைஞர்களுடைய வள மிக்க கற்பனை யாற்றலுக்கு அவை சிறந்த சான்றுகளாய் இருக்கின்றன.

அனந்தவர்ம சோட கங்கன் ஏறக்குறைய 1100ஆம் ஆண்டில் ஜெகநாதர் கோயிலைப் புரியில் கட்டத் தொடங்கினான். ஆனால், அந்தத் திருப்பணி முடிவு பெறுவதற்கு நீண்ட காலம் ஆயிற்று. ஜெகநாதர் கோயிலும் லிங்கராஜர் கோயிலின் வடிவமைப்பையே கொண்டிருக்கிறது. அதிலும் நான்கு உறுப்புகள் இருக்கின்றன. அவை ஒன்றன்முன் ஒன்றாக ஒரே வரிசையில் அமைந்துள்ளன. கோயிலின் அதிகப்படியான நீளம் 310 அடி, அகலம் 80 அடி. சிகரம் ஏறக்குறைய 200 அடி உயரமுள்ளது. கோயில் மேட்டுப் பாங்கான இடத்தில் கட்டப் பட்டிருப்பதால் சிகரத்தின் கம்பீரமான தோற்றம் அதனைச் சுற்றிலும் பல கல் தொலைவிலிருக்கும் மக்களின் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் ஆற்றல் உடையதாய் இருக்கிறது. லிங்கராஜர் கோயிலின் கலை இயல்புகளைக் காட்டிலும் முன்னேற்ற மடைந்த கலை இயல்பு எதனையும் ஜெகநாதர் கோயிலில் நாம் காண்பதில்லை. முன்னைய கோயிலைப் போலவே பின்னைய கோயிலும் இருக்கிறது. பின்னையது பெரியது என்பதுதான் வேறுபாடு. கோயிலின் மீது ஓயாமல் வீசுகின்ற கடற்காற்றால் கோயிலுக்குச் சிதைவு நேர்கிறது. அதனால் அவ்வப்போது கோயிலைப் பழுது பார்த்தல் இன்றியமையாதது ஆகின்றது. இவ்வாறு பல முறை பழுது பார்த்ததால் கோயிலின் பழைய தோற்றப் பொலிவு குறைந்து போயிருக்கிறது. நடமந்திர் ஒரு பெரிய சதுர வடிவமான கூடம். அதனுடைய பக்கம் ஒவ்வொன்றும் 80 அடி நீளமுள்ளது. அதனுடைய கூரையை வரிசைக்கு நான்கு தூண்களாய் நான்கு வரிசைகளில் உள்ள பதினாறு தூண்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தக் கூடமே ஒரிசாவில் தூண்களை யுடைய கூடங்களுக்கு உண்மையான எடுத்துக் காட்டாய் இருக்கிறது. முக்கியமான கோயிலைச் சுற்றி முப்பது நாற்பது சிறு கோயில்கள் இருக்கின்றன. கோயில்கள் எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு பெரிய அடைப்புக்குள் இருக்கின்றன. அந்த அடைப்பைச் சுற்றிலும் ஒன்றுக்கு வெளியே ஒன்றாய்

மூன்று மதிற்சுவர்கள் இருக்கின்றன. அந்தச் சுவர்களுக் கிடையில் இருக்கின்ற இடைவெளி எல்லாப் பக்கங்களிலும் ஒரே அகலமுடையதாய் இருக்கிறது. அந்த மூன்று சுவர்களும் ''மூன்று மாலைகள்'' என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. சுவர்களின் ஒவ்வொரு பக்கத்தின் மையத்திலும் ஒவ்வொரு வாயில் இருக்கிறது. அந்த வாயில்களே பெரிய கட்டடங்களாய் இருக்கின்றன. அவற்றின்மீது பிரமிட் வடிவில் கட்டப் பட்ட கூரைகள் இருக்கின்றன. ஆனால், அவை தென்னாட்டுக் கோபுரங்களை எந்த வகையிலும் ஒத்தவை அல்ல.

ஒரிசாக் கோயிற் பாணியின் மூன்றாம் காலத்தில் (1100–1250) நடுத்தர அளவுள்ள கோயிகல்ள் பல கட்டப் பட்டன. அவை யெல்லாமே சிற்பவளமும் செப்பமும் உடையவை. அதனால், அவை குறிப்பிடத் தக்கவையாய் இருக்கின்றன. புவனேஸ் வரத்தில் மட்டும் அத்தகைய கோயில்கள் பன்னிரண்டுக்குக் குறையாமல் இருக்கின்றன. அவற்றுள் பெரும்பாலானவற்றில் தியூல் ஜெகமோஹன் ஆகிய இன்றியமையா உறுப்புகள் இரண்டு மட்டும் இருக்கின்றன. அந்தக் கோயில்களுக்கு ஒரு குறிப்பிடத் தக்க எடுத்துக் காட்டாய் இருக்கின்ற அனந்த வாசுதேவர் கோயிலில் நடமந்திரும் போகமந்திரும் இருக்கின்றன. ஆனால், அவை பிற்காலத்தில் கட்டப் பட்டவை. இந்த நான்கு உறும்புகளும் சேர்ந்த கோயிலின் மொத்த நீளம் 125 அடி, அகலம் 40 அடி, சிகரத்தின் உயரம் 68 அடி. கோயில் ஒரு பெரிய பீடத்தின்மீது கட்டப் பட்டிருப்பதால் பார்ப்பதற்கு மிகவும் கம்பீரமாய் இருக்கிறது. ராஜ ராணி என்னும் பெயருடைய இன்னொரு கோயிலின் தியூல் மட்டும் முடிவு பெற்றுள்ளது. அதனுடைய ஜெகமோஹன் முடிவு பெறாமல் இடையில் நின்று போய்விட்டது. இவ்வாறு முடிவு பெறாமல் நின்று விட்ட பகுதியைப் பார்க்கும் போது அந்தக் காலச் சிற்பிகள் கட்டடங்களைக் கட்டுவதற்கு எத்தகைய தொழில் நுட்ப முறைகளைப் பின்பற்றினார்கள் என்பதை நாம் ஓரளவு நன்றாகவே தெரிந்து கொள்கிறோம். முடிவு பெற்றுள்ள தியூலின் வளைவுகளும் நெளிவுகளும் அதன் மீதுள்ள சிகரத்தை அழகு செய்கின்ற சிற்பங்களின் ஒழுங்கமைதியும் மிகவும் செப்ப முடையவையாய் இருக்கின்றன. இவையெல்லாம் சேர்ந்து சிகரங்களை அழகு படுத்தும் கலையில் ஒரு புதிய பாணியையே தோற்றுவித்தன என்று கூறலாம். அந்தப் புதிய பாணியின் முதிர்ச்சியை மத்திய இந்தியாவில் கஜுராஹோ என்னும் இடத்தில் கட்டப் பட்டுள்ள கோயில்களில் நாம் காண்கிறோம். ராஜ ராணி கோயிலின் தியூல் அதற்கு முன்புறத்திலுள்ள

கூடத்திற்கு மூலே வாட்டமாய் அமைந்திருக்கிறது. ஒரிசாக் கோயில்களேப் பொறுத்தவரையில் இதுவொரு வழக்கத்திற்கு மாருன அமைப்பாகவே இருக்கிறது என்று கூறலாம்.

ஆனுல், அந்தக் காலத்தின் தலேசிறந்த கலேப்படைப்பாய் இருப்பது கொனுரக் என்னும் இடத்திலுள்ள சூரியன் கோயிலே. அது புரிக்கு வடகிழக்கில் ஏறக்குறைய 20 கல் தொலேவில் கடற்கரையை ஒட்டி அமைந்திருக்கிறது. அது நரசிம்மதேவன் (1238–63) என்னும் அரசனுல் கட்டப்பட்டது, 'கருங் கோயில்' என்று பெயர் பெற்ற அந்தக் கோயில் இப்போது சிதைந்து கிடக்கிறது. எனினும் அந்தப் பகுதியில் அது காண்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்திழுக்கும் ஒரு முக்கியமான சின்னமாய் இருக்கிறது. அந்தக் கோயில் திருப்பணி திட்டமிட்டபடி முடிவு பெற்றதா என்பதே ஐயத்திற் கிடமாயிருக்கிறது; ஏனெனில், மிகவும் கனமான மேல் கட்டுமானம் முடிவு பெறுவதற்கு முன்னரே அடிப்படை சிதையத் தொடங்கி விட்டது. "இந்தக் கோயிலேக் கட்டுவதற் குரிய திட்டத்தை வகுத்தவன் ஒரு மேதையாய் இருக்க வேண்டும். அவனுடைய மனக் கண்ணில் அவன் கண்ட காட்சி ஒப்பற்ற பேரழகுடையது. ஆனுல், அவ்வளவு பெரிய கோயிலேக் கட்டி முடிப்பதற்குத் தேவையான தொழில் நுட்பத்திறன் அந்தக் காலத்தில் இல்லே. அதனுல், அது வீழுர்ந்த தோல்வி.[1] சிதைந்து கிடக்கின்ற அந்தக் கோயிலேக் காணும் போது, நம்முடைய கற்பனேக்கு அதிக வேலே தாராமலே, இந்தியச் சிற்பிகள் உருவாக்குவதற்கு முயன்ற மிகு பேரழகு வாய்ந்த கட்டடங்களுள் அது ஒரு சிறந்த இடத்தை வகிக்கின்றது என்பதை நாம் உணரலாம்." இவ்வாறு பிரௌன் சொல்கிருர். பகலவனுடைய பச்சைக் குதிரைகள் ஏழும் சேர்ந்து இழுக்கின்ற தேரைப் போல அந்தக் கோயில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. தேர்த்தட்டாய் இருக்கிற ஒரு மாபெரும் பீடத்தின் இரு பக்கங்களிலும், பக்கத்துக்குப் பன்னிரண்டு என்ற கணக்கில் 24 சக்கரங்கள் இருக்கின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் ஏறக்குறையப் பத்தடி உயரமுள்ள மிகப் பெரிய சக்கரங்கள். முன்பக்கத்தில் அகலமான படிக்கட்டு இருக்கிறது. அதனுடைய இரு பக்கங்களிலும் உடல் முழுதும் அணி மணி பூட்டி ஒப்பனே செய்யப்பட்ட ஏழு குதிரைகள் எகிறிக் கொண்டு நிற்கின்றன. பளுமிக்க அந்தத் தேரை இழுப்பதற்கு அவை செய்கின்ற கடு முயற்சியையும் நாம் உணர்கிருேம். நடமந்திர் ஒரு தனிக் கட்டடமாய் இருக்கிறது. அது கோயி

[1] 'யானே பிழைத்த வேல்' போன்றது.

லுக்கு முன்புறத்தில் ஓர் உயர்ந்த பீடத்தின் மீது நிற்கிறது. பீடம் சதுர வடிவம் உடையது; கூரை பிரமிட் வடிவம் உடையது. கோயிலின் முக்கியமான கலைக் கூறுகள் எல்லாவற்றையும் நடமந்திரிலும் காண்கிறோம். ஆனால், அவை சிறிய அளவில் இருக்கின்றன. தேர் போன்ற கோயிலையும் நடமந்திரையும் சுற்றித் துணைக் கோயில்களும் வேறு அமைப்புகளும் பல இருக்கின்றன. இவை எல்லாவற்றையும் சுற்றி ஒரு மதிற் சுவர் இருக்கிறது. நான்கு பக்கத்தையும் சூழ்ந்திருக்கின்ற இந்த மதிற்சுவரின் உள்ளே இருக்கிற முற்றம் 875 அடி நீளமும் 540 அடி அகலமும் உடையது. அதனுடைய பக்கங்களுள் மூன்றில் பிரமிட் வாயில்கள் இருக்கின்றன. கோயிற் சுவர்களில் உள்ள மிகப் பரந்த இடத்தையும் துணைக் கோயிற் சுவர்களையும் எண்ணற்ற சிற்பங்கள் அணி செய்கின்றன. பல சிற்பங்கள் பேரழகு வாய்ந்தவையாய் இருக்கின்றன. ஆனால், மற்றவை பண்பற்ற சிற்றின்பக் காட்சிகளைக் குறிப்பவையாய் இருக்கின்றன. ஜகமோஹன் ஒன்றுதான் அதிகமாய்ப் பழுது படாமல் ஏறக்குறைய நல்ல நிலையில் இருக்கிறது. 100 அடி நீளமுள்ள பக்கங்களைக் கொண்ட பெரிய சதுர வடிவில் அது கட்டப்பட்டுள்ளது. படிகளை உடைய அதனுடைய பிரமிட் கூரை 100 அடி உயரமுள்ளது. முற்றத்தின் தென்மேற்குப் பகுதியில் இருக்கின்ற ராமச்சந்திரர் கோயில் துணைக் கோயில்களுள் நம்முடைய கவனத்தை மிகுதியும் கவர்கின்ற கட்டடமாய் இருக்கிறது. அதில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் அதிகமாய் இருக்கின்றன. கோயிற் கட்டடத்தின் பலவேறு பகுதிகளிலும் வைப்பதற்காகச் செதுக்கப்பட்ட பெரிய பெரிய சிற்பத் தொகுதிகள் ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கின்றன. அவற்றுள் சில ஒப்பற்ற கலைப் படைப்புகளாய் இருக்கின்றன (படம் XV). அவற்றுள் எழுச்சி மிக்க போர்க் குதிரைகள் இரண்டின் உருவங்களும், கங்கை சூரியன் ஆகியவர்களுடைய சிலைகளும் இருக்கின்றன. முக்கியக் கோயிலின் சுவர்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களில் இந்தியக் கலைஞர்களுக்குத் தெரிந்திருந்த கலைக் கூறுகள் அனைத்தையும் காண்கிறோம். அதுபோலவே, இந்தியக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய சிற்பங்களுக்குரிய கருத்துகளாகவும் காட்சிகளாகவும் எவ்வெவற்றைத் தெரிந்தெடுப்பது வழக்கமோ அவை அனைத்தும் அந்தச் சிற்பங்களில் இருக்கின்றன. அந்தச் சிற்பங்கள் மிக நுட்பமாகவும் மிகத் துல்லியமாகவும் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. சுவர்களை மேலிருந்து கீழே நீண்டுவரும் நேர்ப் பகுதிகளாகவும் இடமிருந்து வலமாக நீண்டு செல்லும் குறுக்குப் பகுதிகளாகவும் பிரித்து, அவற்றில்

சிற்பங்களைச் செதுக்கி யிருக்கிறார்கள். இந்தக் குறுக்கு நெடுக்கு முறை சிற்பங்களுக்கு வியக்கத் தக்க அழகைத் தருகின்றது.

வடநாட்டுப் பாணியிலிருந்து சிறிது வேறுபட்ட பாணியொன்று பதினொன்றும் நூற்றாண்டி லிருந்து பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டு வரையில் வடமேற்குத் தக்காணத்தில் சிறந்து விளங்கியது. இந்தப் பாணியிற் கட்டப் பட்ட கோயில்களின் மிகக் குறிப்பிடத் தக்க இயல்பு அவற்றின் சிகரங்களே ஆகும். அத்தகைய சிகரத்தில், அதனுடைய அடிப்பக்கக் கொடுங்கையி லிருந்து ஒப்பனை முகடு வரையிலும் தொடர்ச்சியாய் மேல் நோக்கிச் செல்கின்ற செங்குத்தான வரிகளைக் காண்கிறோம். தெளிவாய்த் தெரிகின்ற இந்த வரிகள் சிகரத்தின் மூலைகள் அனைத்திலும் இருக்கின்றன. அந்த வரிகளுக் கிடையி லுள்ள இடங்களைச் சிறு சிறு சிகரங்கள் அடைத்துக் கொண்டிருக் கின்றன. அந்தச் சிறு சிகரங்களுள் ஒவ்வொன்றும் பெரிய சிகரத்தின் உருவ நேர் படியாய் இருக்கின்றது. வரிசை வரிசையாய் நிற்கின்ற அந்தச் சிகரங்கள் அவற்றுக் கேற்ற அளவுடைய தனித் தனிப் பீடங்களின்மீது கட்டப் பட்டுள்ளன. முழுக் கட்டுமானத்தின் உருவ நேர் படியையே அதனுடைய சுவர்களை அணி செய்வதற்குப் பயன்படுத்தும் முறை சிகரத்தில் மட்டுமன்றிக் கோயிலின் ஏனைய பகுதிகளிலும் பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. அதனால், ஏற்பட்டுள்ள கலைக் கூறுகள் மனத்திற்கு இனிமை தருபவையாய் இருக்கின்றன. பெரிய கோயில்களி லுள்ள கருவறைகள், மூலைவிட்ட அமைப்பில் கட்டப் பட்டுள்ளன. சுவர்களின் வடிவமைப்பிலும் மாறுதல்கள் புகுந்தன. பிதுக்கங்களும் உட்குழிவுகளும் வைத்துச் சுவர்கள் கட்டப் பட்டன. இத்தகைய வேலைப்பாடுகள் சில கோயில்களில் மிகவும் அதிகமாய் விட்டன. சுவர்களின் செங்குத்தான தன்மையின் கடுமையைக் குறைப்பதற்காக அவற்றில் குறுக்கு வரிகள் கட்டப் பட்டன. அந்த வரிகள் பலவற்றில் கத்தி முனை போன்ற பகுதிகளும் சேர்க்கப் பட்டன. அத்தகைய பகுதி 'கனி' என்று பெயர் பெற்றது. தூண்கள், பொதுவாக, கடைசல் பிடிக்கப் பட்டவை. அவற்றிலும் 'கனி' வரிகள் இருக் கின்றன. மேலும், அவை மிகுந்த சிறப்பு வளம் உடையவை யாயும் இருக்கின்றன. ஆனால், சில தூண்களின் அடிப்பகுதி வெறும் சதுர வடிவில் இருக்கின்றது. (இது தூணின் உயரத்தில், பொதுவாக, மூன்றில் ஒரு பங்காய் இருக்கிறது.) இந்தத் தக்காணக் கோயில்களுள் மிகப் பெரியவையாய் இருப்பவையும் 80 அடி நீளத்திற்கு மேலில்லை. ஆனால்;

அவைகள் எல்லாமே சிறந்த தகவுப் பொருத்த முடையவை, கோயிலுக்கு உள்ளே இருக்கிற ஒற்றைக் கல் தூண்களின் உயரத்தை அடிப்படையாக வைத்தே ஏனைய உறுப்புகளின் அளவு நிர்ணயிக்கப் பட்டது.

பம்பாயில் தாணு மாவட்டத்தில் இருக்கின்ற அம்பர்நாத் கோயில் மேலே சொன்ன கோயில் வகையைச் சேர்ந்த மிகப் பழமையான கோயில்களுள் ஒன்று. அதுவே அத்தகைய கோயில்களுள் மிகவும் அழகியது என்றும் சொல்லலாம். ஏறக்குறைய 1060ஆம் ஆண்டில் கட்டப்பட்ட அந்தக் கோயில் ஒரு நீண்ட ஆழமான மடுவின் அருகில், அமைந்திருக்கிறது. அந்த இடமே மனத்திற்கு மிகவும் இனிமை தரக்கூடியது. கோயிலில் சிக்கலான அலங்கார வேலைப்பாடுகள் அளவுக்கு மீறி இருந்தாலும், அவை கலை நயம் மிகுந்தவையாய் இருக்கின்றன. கோயிலின் இன்றியமையா இரு பகுதிகளும் மையக் கோட்டின் மீது மூலைவாட்டமாய் அமைந்திருக்கின்றன. அதனால், அவற்றின் வடிவமைப்பு கவர்ச்சி உடையதாய் இருக்கிறது. அந்த அமைப்பு 90 அடி நீளமும் 75 அடி அகலமும் உடையது. சுவர்களில் செங்குத்தான பிதுக்கங்களும் உட்குழிவுகளும் அமைந்திருப்பதால் அவற்றின் மேற்பரப்பு ஒரே தட்டையாயும் உயரமாயும் இல்லாமல் பல பகுதிகளாய்ப் பிரிந்து அழகு பெறுகிறது. மேலும், ஒளி பெற்ற பகுதிகளும் இருள் மறைத்த பகுதிகளும் மாறி மாறி நின்று அழகூட்டுகின்றன. கூடத்தின் நான்கு மூலை களுள் ஒன்று கோயிலுடன் இணைந்திருக்கிறது. அவ்வாறு இணையாத மூன்று மூலைகளிலும் மூலைக்கொன்றாக மூன்று வாயில்கள் இருக்கின்றன. கூரையிலும் உயர மில்லாத கவிகை மாடங்களிலும் மிகச் சிறந்த சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கூடத்தில் இருக்கின்ற தூண்களை—முக்கியமாக, மையத்தில் இருக்கின்ற நான்கு தூண்களை—வழக்கமான சிற்ப உருவங் களும் சிலைகளும் மிகவும் அதிகமாய் அணி செய்கின்றன. அம்பர்நாத் கோயிலின் உருவ நேர் படியான ஓர் அழகிய சிறு கோயில் காண்டேஷில் உள்ள பல்சனே என்னும் இடத்தில் இருக்கிறது. அதைச் சுற்றி வேறு பல கோயில்களும் இருக் கின்றன. அவை எல்லாவற்றையும் கட்டி முடிக்க நூறாண் டுக்குமேல் ஆகியிருக்கும். அவற்றுள் ஒன்று ஒரு குடைவரை விஹாரத்தின் வடிவமைப்பைச் சிறிதும் மாறுபடாமல் பின்பற்றிக் கட்டப் பட்டதாய் இருக்கிறது. நாசிக் மாவட்டத்தில் சின்னர் என்னும் இடத்திலுள்ள கொண்டேஸ்வரர் கோயில் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் கட்டப் பட்டது. அது ஒரு பஞ்சாயதனக் கோயில், அங்கு மையத்தில் ஒரு

கோயில் இருக்கிறது. அதே பாணியில் அமைந்த நான்கு துணைக் கோயில்கள் அதனைச் சுற்றிலும் இருக்கின்றன. அவை மையக் கோயிலைக் காட்டிலும் சிறியவை. இந்த ஐந்து கோயில்களும் சேர்ந்து ஒரு பீடத்தின்மீது நிற்கின்றன. குமுதப் படைகளையும் படிகளையும் உடைய அந்தப் பீடம் 125 அடி நீளமும் 95 அடி அகலமும் உடையது. முக்கியக் கோயில் அந்தப் பீடத்தின் மையத்தில் அமைந்துள்ளது. அதற்கு முன்னால் ஒரு நந்தி மண்டபம் இருக்கிறது. இந்தக் கோயிலில் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிற்பங்கள் அவ்வளவாய்ச் சிறப்புடையவை அல்ல. சிற்பங்களைச் செதுக்கும் கலை அந்தப் பகுதியில் அப்போது நலியத் தொடங்கியது என்று கருதலாம்.

பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியிலும் பதினான்காம் நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளிலும், பொதுவாக, 'ஹேமத் பந்தி' என்று பெயர் பெற்ற பாணியில் பல கோயில்கள் கட்டப் பட்டன. அந்தக் கோயில்களின் உறுப்புகள் பெரியவை. ஆனால், அவற்றில் சிற்ப உருவங்களை அருமையாகவே காண்கிறோம். ஹேமாத்ரி என்னும் வேறு பெயரையும் உடைய ஹேமத் பந்து என்பவர் யாதவ அரசர்களுக்கு அமைச்சராய் இருந்தார் என்பதை நாம் முன்னர்ப் பார்த்தோம். அவர் கோயில்கள் பலவற்றைக் கட்டிப் புகழ் பெற்றவர். அவர் கட்டிய கோயில்களே 'ஹேமத் பந்தி'க் கோயில்கள் என்னும் பெயரைப் பெற்றன. அந்தப் பாணிக் கோயில்களைத் தக்காணத்தில் மட்டுமன்றி மத்தியப் பிரதேசத்திலும் (பேராரில்) காண்கிறோம்.

விஜயநகரக் கலையை இப்போது சிறிது கவனிப்போம். முஸ்லிம்களின் கடுந் தாக்குதல்களால் இந்து மதம் அழிந்து போகாமல் காப்பதும் அதனுடைய இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் வளர்ப்பதும் விஜயநகரப் பேரரசின் தலையாய பணி என்பதனை அனைவரும் உணர்ந்திருந்தனர். அந்த உணர்வுக்கேற்ற முறையில் தென்னிந்தியக் கட்டடக் கலையும் வளர்ந்தது. அந்த காலத்துக் கலைச் சின்னங்களில் ஒரு முழுமையையும், கலையுணர்வின் வளமிக்க வெளிப்பாட்டில் ஒரு தற்சார்பு உடைமையையும் காண்கிறோம். அந்தக் காலக் கோயில்கள் எண்ணற்ற உறுப்புகளைக் கொண்ட கட்டுமானங்களாய் இருந்தன. பழைய கோயில்களிலும் புதிய மண்டபங்களும் காட்சி மாடங்களும் துணைக் கோயில்ககளும் கட்டப் பட்டதால், அவை முன்பிருந்ததைவிடப் பெரிய கோயில்க ளாயின.

இவ்வாறு புதிதாய்க் கட்டப் பட்ட உறுப்புகளுள் கல்யாண மண்டபமே விஜயநகரக் கட்டடக் கலையின் மிக முக்கியமான இயல்பாய் இருந்தது. கல்யாண மண்டபம், பொதுவாக, கிழக்கு வாயிலை யுடைய முற்றத்திற்குள் நாம் நுழையும் போது நமக்கு இடப் பக்கத்தில் இருக்கும். தூண்களை உடைய இந்த மண்டபம் கோயிலின் ஒரு மிக அழகிய உறுப்பாய் இருக்கும். ஆண்டுக் கொருமுறை இறைவனுக்கும் இறைவிக்கும் நடை பெறுகிற திருமண விழாவிற்கு இந்த மண்டபம் பயன்படுகிறது. விஜயநகரக் காலத்துக் கோயில்கள் எல்லாவற்றிலும் இறை விக்கு என்று ஒரு தனிக் கருவறை கட்டுவது வழக்கமாய் விட்டது. இந்த வழக்கத்தின் தொடக்கத்தை நாம் சோழர் காலத்திலேயே காண்கிறோம். விஜயநகரக் கலையின் இன்னொரு முக்கிய இயல்பாய் இருப்பது ஆயிரக்கால் மண்டபம். ஆயிரக்கால் மண்டபத்தில் சரியாக ஆயிரம் தூண்கள் இருக்கும் என்று எதிர் பார்க்கக் கூடாது. அது ஏராளமான தூண்களை யுடைய ஒரு பெரிய மண்டபம். உண்மையில், பலவேறு வகைப்பட்ட சிக்கலான முறைகளில் செதுக்கப் பட்ட தூண்களே விஜயநகரக் கலைப்பாணியின் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க இயல்பு என்று கூறலாம். தூணின் நடுக் கம்பம் அதனைச் சுற்றிலும் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிற்பங்களுக்கு ஓர் அடிப்படை ஆதாரமாய் மட்டும் பயன்பட்டது என்று கூறலாம். அந்தச் சிற்ப உருவங்கள் மிகவும் பெரியவை. அவற்றுள் எகிறிக் கொண்டிருக்கும் குதிரையோ சீறி எழுகிற குதிரை உடலுடைய கற்பனைக் கொடு விலங்கோ எழுந்து நிற்கின்ற வேறு கற்பனை விலங்கோ மிக முக்கியமான உருவமா யிருக்கும். தூணும் அதிலுள்ள சிற்பங் களும் ஒரே கல்லிற் செதுக்கப் பட்டவை. (படம் XVI). இன்னொரு வகைத் தூணில் ஒரு மையக் கம்பத்தையும் அதனைச் சுற்றிலும் உள்ள பல சிறு கம்பங்களையும் காண்கிறோம். அவை எல்லாமே ஒரே கல்லிற் செதுக்கப் பட்டவை. இத்தகைய தூண்கள் சிலவற்றி லுள்ள சிறு கம்பங்களைத் தட்டினால் கர்நாடக இசையின் அடிப்படையான சுரங்கள் ஏழின் ஒலிகள் தனித் தனியாய் எழும். கல்லை அவ்வாறு செதுக்கிய கலைஞ னுடைய திறமையை எவ்வாறு பாராட்டுவது? தூண்களுள் இன்னும் பலவகைகளும் இருந்தன. ஆனால், எல்லாவகைத் தூண்களிலுமே அலங்கார வேலைப்பாடு மிகுந்த போதிகை யொன்று தலைப்புறுப்பின் ஒரு பகுதியாய் இருக்கும். அந்தப் போதிகையில் மேற்கவிந்து தொங்குகின்ற உறுப்பு ஒன்றும் இருக்கும். அது விஜயநகர காலத்துத் தூண்களில் மேலும் வேலைப்பாடு பெற்றுத் தலை கீழாய்த் தொங்குகின்ற தாமரை மொட்டின் உருவத்தை அடைந்தது. பாண்டியர் காலத்தில்

உருவான உயர்ந்த கோபுர வாயில்கள் விஜயநகரக் காலத்திலும் வழக்கில் இருந்தன.

விஜயநகரக் கலைப் பாணியில் கட்டப் பட்ட கோயில்கள் துங்கபத்திரா நதிக்குத் தெற்கிலுள்ள நாடுகள் அனைத்திலும் ஆங்காங்கே காணப் படுகின்றன. ஆனால், மிகவும் அழகியவையும் விஜயநகரக் கலை இயல்புகளின் மிகச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு களாய் இருப்பவையும் ஆகிய கோயில்கள் சிதைந்து போன தலைநகரான விஜயநகரிலேயே இருக்கின்றன. அங்கே இருக்கின்ற கோயில்களுள் விட்டலர் கோயிலும் ஹசார ராமசாமி கோயிலும் முதன்மை யானவை. நம் கவனத்தைக் கவர்கின்ற பிற கோயில்களும் அங்கே இருக்கின்றன.

விட்டலர் கோயில்தான் மிகவும் அதிகமான அலங்கார வேலைப்பாடுகளை உடைய கோயில் ஆகும். அதற்கு முன்னர் இல்லாவிட்டாலும் இரண்டாம் தேவராயன் காலத்திலேனும் அந்தக் கோயிலைக் கட்டும் திருப்பணி தொடங்கி இருக்க வேண்டும். அப்போது முதல் அச்சுதராயன் காலம் வரையிலும் அந்தப் பணி தொடர்ந்து நடந்து கொண்டே இருந்தது. அப்படியும் அது முழுதும் முடிவு பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. 500 அடி நீளமும் 310 அடி அகலமும் உடைய ஒரு முற்றத்தில் கோயில் அமைந்திருக்கிறது. மதிற்சுவரின் உட்புறத்தில் மூன்று வரிசைகளில் நிற்கின்ற தூண்களை யுடைய சுற்றுலை மண்டபமும் அறைகளும் இருக்கின்றன். முற்றத்திற்குள் நுழைவதற்கு மூன்று கோபுர வாயில்கள் இருக்கின்றன. கிழக்கு வாயிலும் தெற்கு வாயிலும் வடக்கு வாயிலைக் காட்டிலும் முக்கிய மானவை முற்றத்தின் மையத்தில் முக்கியக் கோயில் அமைந் துள்ளது. முற்றத்தின் ஏனைய பகுதிகளில் இன்னும் ஐந்து கட்டடங்கள் உள. அவை பெரும்பாலும் தூண்களை யுடைய மண்டபங்களின் இயல்புகளைப் பெற்றவை என்று சொல்லலாம். மையக் கோயில் விட்டலராய் விளங்குகின்ற திருமாலுக் குரியது. அது ஒரு நீண்ட, உயரம் அதிகமில்லாத, கட்டடம். அதன் நீளம் 230 அடி; உயரம் 25 அடிதான்! அது கிழக்கு மேற்காய் நீண்டு நிற்கிறது. அந்தக் கட்டடத்தில் தெளிவாய்த் தெரிகின்ற மூன்று உறுப்புகள் உள. அவை கருவறை, அர்த்த மண்டபம், மஹா மண்டபம் என்பவை ஆகும். கருவறை கடைசியிலும் அர்த்த மண்டபம் நடுவிலும் மஹா மண்டபம் முதலிலும் இருக்கின்றன. மஹா மண்டபம் தூண்களை யுடைய ஒரு திறந்த மண்டபம். அர்த்த மண்டபத்திலும் தூண்கள் இருக் கின்றன. ஆனால், அது சுவர்களை உடையது. பின்னோக்கிப்

புடை பெயர்ந்துள்ள அகலமான பக்கங்களை உடைய மஹா மண்டபம் காண்பவர் கருத்தைக் கவரும் கம்பீரமான தோற்றம் உடையது. அதனுடைய அதிகப்படியான நீளம் 100 அடி. அகலமும் அப்படியே. அது குமுதப் படைகளை யுடைய ஒரு பீடத்தின் மீது நிற்கிறது. பீடத்தின் உயரம் 5 அடி. மஹா மண்டபத்தின் மேற்குப் பக்கம் அர்த்த மண்டபத்தோடு இணைந் திருக்கிறது. மற்ற மூன்று பக்கங்களிலும் பக்கத்திற்கு ஒன்றாய் மூன்று வாயில்கள் உள. வாயில்களி னுடைய படிக்கட்டுகளின் இரண்டு பக்கங்களிலும் யானைகள் காவல் புரிகின்றன. மண்டபத்தின் இறவாரம் மிகவும் அகலமானது. அதில் இரு வளைவுகள் இருக்கின்றன. அதற்கு மேலே செங்கல்லால் கட்டப் பட்ட சிறு தூபிகள் நிற்கின்றன. இந்தக் கூரை மஹா மண்டபத்தின் ஒரு சிறப்பியல்பாய் இருக்கிறது. மண்டபத் திற்குள் 56 தூண்கள் உள. ஒவ்வொன்றும் 12 அடி உயர முடையது. நாற்பது தூண்கள் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் நிற்கின்றன. அதன் விளைவாக மண்டபத்தின் வெளி விளிம்பில் மண்டபத்தைச் சுற்றி வருகின்ற ஓர் இடைகழி அமைந்திருக் கிறது. மண்டபத்தின் மையத்தில் ஒரு நீள்வட்ட வடிவமான நடைவழி உண்டாவதற்கு ஏற்ற முறையில் மீதிப் பதினாறு தூண்களும் நிறுத்தப் பட்டுள்ளன. தூண்கள் நாம் முன்னர்ப் பொதுவாக விவரித்த பலவகைத் தூண்களைப் போன்றவை. அவை மிகுந்த அலங்கார வேலைப்பாடுகளை உடையவை. அவற்றி லுள்ள சிற்பங்கள் மிகுந்த ஆற்றலுடன் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கோயிலின் மீதிப் பகுதி ஓர் ஒருங்கிணைந்த கட்டடமாய் இருக் கிறது. நீண்ட சதுர வடிவிலுள்ள அந்தக் கட்டுமானத்தின் நீளம் 135 அடி, அகலம் 67 அடி. அதனுடைய வெளிச் சுவர்களில் வழக்கமான அரைத் தூண்கள், கோட்டங்கள், விதானங்கள் ஆகிய அலங்கார வேலைப்பாடுகள் காணப் படுகின்றன. அர்த்த மண்டபத்திற்குப் போவதற்கு மஹா மண்டபத்தி லிருந்து ஒரு வழி இருக்கிறது. அதுவன்றிப் பக்கத்திற்கு ஒன்றாக இரண்டு வாயில்களும் இருக்கின்றன. அவற்றில் படிகளைத் தவிரப் பக்கத்துக்கு ஒன்றாக இரண்டு முகமண்டபங்களும் இருக்கின்றன, அவை அவ்வளவாகச் சிறியவை அல்ல; ஓரளவு பெரியவையே. அவற்றிலும் தூண்கள் நிற்கின்றன. அர்த்த மண்டபத்தின் உட்பக்கம் சதுர வடிவமாய் இருக்கிறது. அதனுடைய பக்கங் களுள் ஒவ்வொன்றும் 55 அடி நீளமுள்ளது. மையத்தில் ஒரு சதுரமான மேடையும் அதனுடைய நான்கு மூலைகளிலும் மூலைக்கு ஒன்றாக நான்கு தூண்களும் இருக்கின்றன. ஏனைய தூண்கள் மண்டபத்தின் நான்கு பக்கங்களிலும் சுவர் ஓரமாய்ச் சுற்றி வருவதற் கேற்ற ஓர் இடை கழியை உண்டாக்கும் வகையில்

நிறுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. விமானத்தின் அடிப்பகுதி 75 அடி நீளமும் 72 அடி அகலமும் உடையது. அதிலேயே வலம் வரும் வழியொன்றும் அமைந்துள்ளது. அந்த வழி வெளி முற்றத்தின் மட்டத்திலேயே இருக்கிறது. கருவறையையும் அர்த்த மண்டபத்தையும் இணைக்கின்ற இடைகழியின் இரு பக்கங்களிலும் பக்கத்துக்கு ஒன்ருய் இருக்கிற படிக்கட்டுகளின் வழியாய் இறங்கினுல், வலம் வரும் வழியை அடையலாம். கோயிலின் பிற உறுப்புகளுள் கல்யாண மண்டபமே மிகவும் அழகாய் இருக்கிறது. விஜயநகரத்துக் கலேப் பாணியில் இது எதிர்பார்க்கப்படும் செய்திதான். மஹா மண்டபத்தின் அளவில் இது ஏறக்குறையப் பாதிதான் இருக்கிறது. எனினும், இதிலுள்ள மிக நேர்த்தியான சிலேகளும் ஏனைய சிற்பங்களும் இதற்குப் பேரழகைத் தருகின்றன. கல்யாண மண்டபத்திற் கருகில் மஹா மண்டபத்தின் வாயிலே நோக்கி ஒரு தேர் நிற்கின்றது. அதனுடைய அடித்தளமும், அதில் இருக்கின்ற இயங்கக் கூடிய சக்கரங்களும், தேரினுடைய முதல் மாடியும் ஒரே கல்லிற் செதுக்கப் பட்டவை. அந்த மாடிக்குமேல் கட்டப் பட்டிருந்த செங்கல் கட்டுமானம் சிதைந்து போய்விட்டது. விஜயநகரக் காலத்துக் கோயில்களுள் வேறு சிலவற்றிலும் இத்தகைய தேர்கள் இருக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக, தாட்பத்திரியிலும் திருவாரூரிலும் உள்ள தேர்களேச் சொல்லலாம்.

ஹசார ராமசாமி கோயில் இரண்டாம் விருபாட்சனுடைய காலத்தில் கட்டப் பட்டது என்று கருதலாம். அது விட்டலர் கோயிலே விடச் சிறியது. எனினும், அது விஜயநகரப் பாணியின் முழுச் செப்பத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்ற கோயிலாய் இருக்கிறது. முக்கியமான கோயிலன்றி இறைவிக்கென ஒரு தனிக் கோயிலும், வேறு பல சிறு கோயில்களும், ஒரு கல்யாண மண்டபமும் அங்கே இருக்கின்றன. அவை எல்லாமே ஒரு முற்றத்தில் அமைந்துள்ளன. அந்த முற்றத்தைச் சுற்றிலும் 24 அடி உயரமுள்ள ஒரு சுவர் இருக்கிறது. முற்றத்திற்குள் புகுவதற்காகக் கட்டப் பட்டுள்ள கிழக்கு வாயில் மிகவும் அழகானது. அதிலிருந்து கோயிலின் முன் மண்டபத்திற்குப் போகலாம். கிழக்கு வாயிலில் இருக்கிற தட்டையான கூரையை உடைய புகுமுக மண்டபம் நல்ல தகவுப் பொருத்த முடையது. முன் மண்டபத்தின் மையத்தில் இருக்கிற சதுரத்தின் நான்கு மூலேகளிலும் மூலேக்கு ஒன்ருய் நான்கு தூண்கள் நிற்கின்றன. கருநிறக் கல்லிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள அந்த மிகப் பெரிய தூண்கள் வழக்கத்திற்கு மாருன வடிவம் உடையவையாய் இருக்கின்றன. தூண்களின் கம்பப் பகுதியில் கன சதுர வடிவமும்

நீள் உருளை வடிவமும் மாறி மாறிச் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த நீள் உருளை வடிவப் பகுதிகளில் வரிப் பள்ளங்களும் இருக்கின்றன. மேலும், இந்தத் தூண்கள் மிகுதியான அலங்கார வேலைப்பாடுகளையும் பெற்றுள்ளன. கிழக்கு வாயிலன்றி முற்றத்திற்குள் புகுவதற்கு அதனுடைய வடக்குப் பக்கத்திலும் தெற்குப் பக்கத்திலும் வாயில்கள் இருக்கின்றன. அந்த வாயில்களிலும் புகுமுக மண்டபங்கள் இருக்கின்றன. விமானத்தின் முதல் மாடி கல்லிற் கட்டப் பட்டுள்ளது. பிரமிட் வடிவிலுள்ள அதனுடைய மேற்கட்டுமானம் செங்கல்லால் ஆனது. அந்தப் பகுதி இப்போது அதிகமாய்ச் சிதைந்து போயிருக்கிறது. விமானம் 50 அடிக்கும் குறைந்த உயரமே உடையது. எனினும் அது பார்ப்பதற்கு மிகவும் கம்பீரமாய் இருக்கிறது. கோயிலின் உட் சுவர்களை ராமாயணக் காட்சிகளைக் காட்டுகின்ற புடைப்புச் சிற்பங்கள் அணி செய்கின்றன.

விஜயநகரக் கோட்டைச் சுவர்களுக்குள் இருக்கின்ற சமயச் சார்பற்ற கட்டடங்களும் நமது கவனத்தை ஓரளவு கவர்கின்றன. அவற்றின் மாடிப் பகுதிகள் எல்லாவற்றையும் பகைவர்கள் அழித்து விட்டார்கள். ஆனால், கீழ்ப் பகுதிகள் இன்னும் இருக்கின்றன. சிதைந்து போன அந்தக் கட்டடங்களின் அடித் தளங்களுள் இரண்டு நம்முடைய கவனத்தைப் பெரிதும் கவர்கின்றன. ஒன்று, பேரரசரின் நாளோலக்க மண்டபத்தின் அடித்தளம்; மற்றது அரியணைப் பீடம். இந்த இரண்டாம் கட்டடம் வெற்றி வீடு என்னும் பெயரையும் உடையது. கிருஷ்ணதேவ ராயர் ஓரிசாவை வென்றபோது இந்தக் கட்டடம் அந்த வெற்றியின் சின்னமாய் எழுப்பப் பட்டது. சிதைக்கப்பட்ட இந்த இரு கட்டடங்களையும் காணும்போது விஜயநகரின் கட்டடக் கலையை மிகவும் பாராட்டி எழுதிய வெளி நாட்டினர் பலரும் உண்மையையே எழுதி வைத்துள்ளனர் என்பதை நாம் உணர்கிறோம். அந்தக் கட்டடங்களின் மேல் தளங்களில் தூண்களை உடைய மாடங்களும் அவற்றிற்கு மேலே பல நிலைகளை உடைய பிரமிட் வடிவக் கூரைகளும் இருந்திருக்க வேண்டும். நாளோலக்க மண்டபத்தில் வரிசைக்குப் பத்துத் தூண்கள் என்ற முறையில் பத்து வரிசையில் 100 தூண்கள் இருந்தன. அந்தத் தூண்களில் சதுர வடிவமான அடிப் பகுதியும் நீள் உருளை வடிவமான கம்பமும் போதிகைத் தலைப்பும் இருந்தன என்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மண்ட பத்தின் அடித்தளம் சிறுத்துக் கொண்டே போகும் மூன்று அகன்ற நிலைகளை உடையது. அந்த நிலைகள் ஒன்றின் மேல்

ஒன்ருய் இருக்கின்றன. அவற்றில் படிக்கட்டுகள் இருக்கின்றன. அடித்தளத்தின் மூன்று நிலைகளின் பக்கங்களிலும் கட்டடத்தின் உயரத்திற்கும் பருமனுக்கும் ஏற்ற புடைப்பும் அகலமும் உடைய குமுதப் படைகள் இருக்கின்றன. சதுர வடிவமாய் இருக்கிற அரியணைப் பீடமும் குறுகிக் கொண்டே போகும் மூன்று நிலைகளை உடையது. அடியில் இருக்கிற சதுரம் 132 அடி நீளமுள்ள பக்கங்களைக் கொண்டது. உச்சியில் இருக்கின்ற மூன்ரும் சதுரத்தின் பக்கம் ஒவ்வொன்றும் 78 அடி நீளமுள்ளது. இந்த மூன்ரும் நிலையின் பக்கங்களை மிகவும் அழகிய கல் படைகள் அணி செய்கின்றன. அதற்குக் கீழே இருக்கின்ற இரண்டு நிலைகளும் அவ்வளவாக வேலைப்பா டில்லாத செங்கல் பீடங் களாய் இருக்கின்றன. ஆனல், அவற்றிலும் தாழ்புடைப் பான விலங் குருவங்களைக் கொண்ட ஒப்பனைப் பட்டை கள் இருக்கின்றன. அந்த விலங்குருவங்கள் வேடிக்கை யானவை,

பேரரசின் ஏனைய பகுதிகளிலுள்ள கோயில்களுள் வேலூர், காஞ்சீபுரம், சீரங்கம், கும்பகோணம், தாட்பத்திரி ஆகிய ஊர் களிலுள்ள கோயில்கள் விஜயநகரப் பாணிக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாய் இருக்கின்றன. அவைகள் எல்லாம் மிகவும் புகழ் பெற்ற கோயில்கள். வேலூர்க் கோயிலில் இருக்கின்ற கல்யாண மண்டபமே அத்தகைய மண்டபங்களுள் மிகவும் அழகானது. அந்தக் கோயிலின் கோபுரம் அந்த நூற்ருண்டிற் கட்டப்பட்ட கோபுரங்களின் இயல்புகள் எல்லாவற்றையும் பெற்றிருக்கிறது. வட ஆர்க்காட்டில் வேலூருக்கு அருகிலேயே இருக்கின்ற விரிஞ்சி புரத்திலுள்ள மார்க்க சகாய நாதர் கோயிலின் கல்யாண மண்டபம் சிறந்த சிற்பவளம் பெற்றது. அதனல், அது மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க கோயிலாய் இருக்கிறது. காஞ்சீ புரத்திலுள்ள ஏகாம்பர நாதர் கோயிலிலும் வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலிலும் மிகவும் பெரிய கூடங்கள் இருக்கின்றன. அங்கு நிற்கும் தூண்கள் மிகவும் அழகுடையவை. ''மனத்தை மருள வைக்கும் புதுமை வாய்ந்த முறையில் ஒருங்கிணைத்துச் செதுக்கப் பட்டவையும் கற்பனை நயமுடையவும் ஆகிய சிலைகள்'' அந்தத் தூண்களை அழகு செய்கின்றன. விஜயநகரக் காலமே தூண் களுக்குப் பெயர்போன காலம். காஞ்சீபுரத் தூண்கள் அவற் றுள்ளும் தனிச் சிறப்புடையவை. தாட்பத்திரியில் உள்ள ராமேஸ்வரர் கோயிலின் கோபுரங்களுள் இரண்டு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவை. அந்தக் காலத்தில் கோபுரத்தின் செங்குத்தான பகுதிக்கு அலங்கார வேலைப்பாடுகள் செய்வதில்லை என்று பொதுவாகக் கூறலாம். ஆனல்,

இந்தக் கோபுரங்களில் அந்தப் பகுதி முழுவதிலுமே மிகவும் நேர்த்தியான சிற்பங்கள் கணக்கின்றிச் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. "இந்தச் சிற்பங்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்த ஏனைய சிற்பங்கள் எல்லாவற்றையுங் காட்டிலும் பண்பு நயம் மிக்கவையாய் இருக்கின்றன" என்று பெர்குசன் கூறுகிறார். இறுதியாக, சீரங்கத்திலுள்ள சேஷகிரி மண்டபத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். அந்த மண்டபத்திற்குக் 'குதிரைக் கூடம்' என்ற பெயரும் உண்டு. அங்கே இருக்கின்ற தூண்களில் "மிகுந்த சினத்துடன் போரிட்டுக் கொண்டிருக்கும் குதிரை யுருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு குதிரையும் ஏறக்குறைய ஒன்பது அடி உயரம் சீறி எழுந்து நிற்கிறது. இந்தச் சிற்பங்கள் எல்லாம் செதுக்கப் பட்டுள்ள உறுதியான முறையை நோக்கும் போது, அவை கல்லிற் செதுக்கப் பட்டவை அல்ல என்றும் கெட்டியான எஃகினால் செய்யப்பட்டவை என்றும் நினைத்து மனம் மருள்கிறது". இவ்வாறு பிரௌன் கூறுகிறார்.

விஜயநகரக் கட்டடக் கலையின் இறுதி நிலையை மதுரைக் கட்டடக் கலை என்று அறிஞர் கூறுகின்றனர். அது நியாயமாகத்தான் தோன்றுகிறது; ஏனெனில், அந்தக் கலைக்கு மதுரை நாயக்கர்களே மிகுந்த ஊக்கத்தை அளித்தார்கள். மதுரைக் கலையை ஓரளவு பாண்டியர் கட்டடக் கலையின் மறுமலர்ச்சி என்று கூறலாம். மதுரை நாயக்கர்களும், பாண்டியர்களைப் போலவே, முன்னரே இருந்த கோயில்களில் புதிய உறுப்புகளைக் கட்டி அவற்றைப் பெரிதாக்கினார்கள். அத்தகைய உறுப்புகளுள் பிராகாரங்களை (திருச் சுற்றுகளை) முக்கியமாகக் கூறலாம். முன்னரே இருந்த மதிற்சுவர்களுக்கு வெளியில் புதிய மதிற் சுவர்கள் கட்டப்பட்டன. மதிற்சுவர்களுக் கிடையிலுள்ள இடம் நான்கு பக்கத்திலும் ஒரே அகலமுடையதாக இருக்கும். ஒவ்வொரு மதிற்சுவரின் மையத்திலும் ஒவ்வொரு கோபுரவாயில் இருக்கும் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். எனவே, ஒவ்வொரு பிராகாரத்திலும் நந்நான்கு கோபுர வாயில்கள் இருக்கும். அந்தத் திருச் சுற்றுகளில் நூற்றுக்கால் மண்டபம், ஆயிரக்கால் மண்டபம் திருக்குளம் போன்ற கோயிலின் துணை யுறுப்புகள் இருக்கும். எடுத்துக் காட்டாக, சீரங்கத்தில் நீண்ட சதுரத் திருச் சுற்றுகள் ஏழு இருக்கின்றன. எங்கெங்கு முடியுமோ அங்கெல்லாம் தூண்களை நிறுத்துவதும் அந்தத் தூண்களில் ஆளுயரத்திற்கும் அதிகமான சிலைகளைச் செதுக்குவதும் அந்தக் கால வழக்கமாய் இருந்தது என்று பொதுவாகக் கூறலாம். அந்தச் சிலைகள் பொதுவாகத் தெய்வ உருவங்களாகவோ புரவலரின் உருவங்களாகவோ இருந்தன.

இந்தக் காலத்துக் கோயில்களுள் மதுரை, ஸ்ரீரங்கம், திருவானைக் காவல், திருவாரூர், ராமேஸ்வரம், சிதம்பரம், திருநெல்வேலி, திருவண்ணாமலை, ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆகிய ஊர் களில் உள்ள கோயில்கள் மிகவும் முக்கிய மானவை என்று கூறலாம். அவற்றுள் மதுரைக் கோயிலே மதுரைப் பாணிக்கு மிகச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு என்று கூறலாம்; ஏனெனில், அந்தக் கோயிலின் மிகப் பெரும் பகுதி ஒரே காலத்திற் கட்டப் பட்டது. அது ஓர் இரட்டைக் கோயில். ஒரு கோயிலில் மீனாட்சி யம்மையும் இன்னொன்றில் சுந்தரேஸ்வரரும் எழுந்தருளி யிருக்கிறார்கள்; இந்த இரண்டு கோயில்களும் மையத்தி லிருக்கிற முற்றத்தில அமைந்துள்ளன. அந்த முற்றத்தின் நீளம் 850 அடி. அகலம் 723 அடி. இந்த நீண்ட சதுர முற்றத்தின் மிகப் பெரும் பகுதியை மேலே சொன்ன இரண்டு கோயில்களும் அடைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த முற்றத்தின் நான்கு பக்கத்தையும் ஒரு மதிற்சுவர் சூழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு பக்கத்தின் மையத்திலும் ஒவ்வொரு பெரிய கோபுர வாயில் இருக்கிறது. கோயிலுக்குள் நுழைவதற்கான முக்கிய வாயில் கிழக்குப் பக்கத்தில் இருக்கிறது. அந்த வாயில் ஓர் அழகிய அகல்கவின் பாதையோடு இணைந்திருக்கிறது. அந்தப் பாதையின் இரு பக்கத்திலும் தூண்கள் நிற்கின்றன. அதனுடைய நீளம் 200 அடி; அகலம் ஏறக்குறைய 100 அடி அந்தப் பாதையைக் கடந்ததும் இன்னொரு சிறிய கோபுர வாயிலை அடையலாம். அதுவே இரண்டாம் பிரா காரத்தின் கிழக்கு வாயிலாய் இருக்கிறது. இந்தப் பிராகாரம் 420 அடி நீளமும் 310 அடி அகலமும் உடைய நீண்ட சதுரமாய் இருக்கிறது. இந்தப் பிராகாரத்திலும் பக்கத்துக்கு ஒன்றாக நான்கு கோபுரங்கள் இருக்கின்றன. இந்தக் கோபுரங்கள் வெளிப் பிராகாரத்தின் கோபுரங்களைக் காட்டிலும் சிறியவை. இரண்டாம் பிராகாரத்தின் பெரும்பகுதி மேற்கூரை உடையதாய் இருக்கிறது. வடக்குப் பக்கத்தின் ஒரு பகுதி மட்டும் திறந்த வெளியாய் இருக்கிறது. இரண்டாம் பிராகாரத்தைக் கடந்து சென்றால் உள்ளே இருக்கின்ற இன்னொரு முற்றத்தை அடையலாம். அது சிறியது; 250 அடி நீளமும் 160 அடி அகலமும் உள்ளது. அதற்குள் புகுவதற்குக் கிழக்குப் பக்கத்தி லுள்ள ஒரே வாயில்தான் இருக்கிறது. இந்த வாயிலுக்கு வெளியில்தான் மிகுந்த கவனத்துடனும் திறமையுடனும் உருவாக்கியுள்ள தூண் தொகுதி இருக்கிறது. கோயிலினுடைய வடிவமைப்பின் இயல்புகளை நோக்கும்போது இந்த மண்டபமே சில வகைகளில் மனத்தை மிகவும் கவர்வதாய் இருக்கிறது. கடைசிப் பிராகாரத்தில் முக்கியமான கோயில் இருக்கிறது.

வழக்கமான மூன்று உறுப்புகளும் அந்தக் கோயிலில் இருக்கின்றன. கோயிலின் மூன்று பகுதிகளையும் தட்டையான கூரை மூடிக்கொண் டிருக்கிறது. கருவறையை மூடிக்கொண்டிருக்கின்ற பகுதியின் மீது சிகரம் நிற்கிறது. பிராகாரங்களில் இருக்கின்ற கூடங்களிலும் நடைவழிகளிலும் தூண் வரிசைகள் இருக்கின்றன. எனவே, எந்தத் திசையில் பார்த்தாலும் தூண்களுக் கிடையில் நீண்டு செல்கின்ற நடைவழியே கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கிறது. முதன்மைக் கோயிலின் தெற்குப் பக்கத்தோடு இணைந்து ஓரளவு பின்னால் தள்ளி யிருக்கின்ற பிராகாரத்தில் மீனாட்சி கோயில் இருக்கிறது. அதுவும் முதன்மைக் கோயிலின் வடிவமைப்பையே உடையதுதான். ஆனால், அதைவிடச் சிறியது; அதில் ஏறக்குறையப் பாதி அளவுதான் இருக்கிறது. அது 225 அடி நீளமும் 150 அடி அகலமும் உடையது. பிராகாரத்தில் புகுவதற்கு இரண்டு கோபுர வாயில்கள் இருக்கின்றன. கிழக்குக் கோபுரம் சிறியது; மேற்குக் கோபுரம் பெரியது. பக்கத்தி லிருக்கும் சுந்தரேஸ்வரர் கோயிலைப் போலவே மீனாட்சி கோயிலிலும் கருவறைக்கு மேலுள்ள தட்டையான கூரைப் பகுதியில் சிகரம் நிற்கிறது. மீனாட்சி கோயிலுக்கு முன்புறத்தில் பொற்றாமரைக் குளம் இருக்கிறது (படம் XVII). அந்தக் குளத்தின் நீளம் 165 அடி; அகலம் 120 அடி. குளத்தின் நான்கு பக்கத்திலும் படிக்கட்டுகளும் முகமண்டபங்களும் இருக்கின்றன. அந்த மண்டபங்களிலும் தூண்கள் நிற்கின்றன. அதனுடைய தோற்றப் பொலிவை அதற்குப் பின்னணியாய் அமைந்திருக்கிற தெற்குக் கோபுரம் அதிகமாக்குகிறது. 150 அடிக்கு மேல் உயரமுள்ள அந்தக் கோபுரத்தின் உருவத்தைப் பொற்றாமரைக் குளத்து நீர் ஒரு கண்ணாடிபோலத் திருப்பிக் காட்டுகிறது. இந்தக் குளத்தின் வடகிழக்கு மூலைக்கு அருகில் ஓரளவு பெரியதென்றே சொல்லத் தக்க கோபுரம் ஒன்று இருக்கிறது. அந்தக் கோபுர வாயிலின் வழியாய் வெளியிலிருந்து நேராக மீனாட்சி கோயிலுக்குச்செல்லலாம். மேலும் அது ஊர்வல வழியாகவும் பயன்படுகிறது. வெளிப் பிராகாரத்தின் வட கிழக்கு மூலையில் அமைந்திருக்கிற ஆயிரக்கால் மண்டபம் 250 அடி நீளமும் 240 அடி உடையது. தெற்கு நோக்கி இருக்கிற அதனுடைய முன்புறம் சுந்தரேஸ்வரர் கோயிலுக்குச் செல்லும் வழியாய்ப் பயன்படுகின்ற தூண்களை யுடைய அகலமான மண்டபத்தின் ஒரு பக்கத்தில் அமைந்திருக்கிறது. ஆயிரக்கால் மண்டபத்தி லுள்ள தூண்கள் செவ்வொழுங்காய் (symmetrical) நிறுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. மண்டபத்தில் தெற்கு வடக்காய்ப் போகிற மைய

இடைகழி ஒன்று இருக்கிறது. அந்த இடைகழியின் வடகோடியில் சபாபதி கோயில் இருக்கிறது. அது ஒரு சிறிய கோயில். தூண்களிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள சிற்பங்களை ஆராய்ந்த பெர்குசன் "நான் பார்த்த இத்தகைய மண்டபம் வேறு எதிலும் இவ்வளவு சிறப்பு வாய்ந்த சிற்பங்களைக் கண்டதில்லை" என்று கூறுகிறார். வெளிப் பிராகாரத்திற்குக் கிழக்கில் "திருமலை சத்திரம்" என்னும் வேறு பெயரையும் உடைய "புது மண்டபம்" இருக்கிறது, அதற்கும் கோயிலுக்கும் இடையில் ஒரு தெரு இருக்கிறது. எனினும் அது வெளிப் பிராகாரத்துக் கிழக்குக் கோபுரத்தி னுடைய மையக் கோட்டின் மீதே கட்டப் பட்டிருக்கிறது. அதனால், அது கோபுரத்திற்கு நேர் எதிரில் அமைந்துள்ளது. அது 350 அடி நீளமும் 105 அடி அகலமும் உள்ள, அடைப்பில்லாத, ஒரு பெரிய மண்டபம். அதிலுள்ள தூண்களில் மிகவும் நுட்பமாய்ச் செதுக்கிய சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. தூண்கள் நான்கு வரிசைகளில் நிற்கின்றன. மண்டபத்தில் மையப் பகுதி ஒன்றும் அதனுடைய இரு பக்கங்களிலும் சுவரின் ஓரத்தில் பக்கத்துக்கு ஒன்றாய் இரண்டு இடைகழிகளும் இருக்கின்றன. மண்டபத்தின் மையத்தை அடுத்து நிற்கின்ற தூண்களில் மதுரை நாயக்கர் களுடைய ஆளுயரச் சிலைகள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கடைசியாய் இருப்பது அந்த மண்டபத்தைக் கட்டிய திருமலையின் சிலையாகும்.

சீரங்கத்தி லிருக்கின்ற ரங்கநாதர் கோயிலே தென்னிந்தியக் கோயில்கள் அனைத்துள்ளும் மிகப் பெரிய கோயிலாகும். அதற்கு மிக முக்கியமான காரணம் மதுரை நாயக்கர்கள் அங்கே கட்டிய புதிய கட்டடங்களே ஆகும். வெளிப் பிராகாரம் 2,880 அடி நீளமும் 2,475 அடி அகலமும் உடையது. அதற்குள் இன்னும் ஆறு பிராகாரங்கள் இருக்கின்றன, எனவே, மையத்தில் அமைந்திருக்கின்ற ரங்கநாதர் கோயிலைச் சுற்றி மொத்தம் ஏழு பிராகாரங்கள் இருக்கின்றன. முதல் மூன்று வெளிப் பிராகாரங்களும் கோயிலின் உறுப்புகளாய் இருப்பதைப் போலவே கோயிலைச் சுற்றியுள்ள நகரத்தின் பகுதிகளாகவும் இருக்கின்றன. அவற்றிலுள்ள கோபுரங்கள் சிலவற்றுக்காகவே அவை நம் கவனத்தைக் கவர்கின்றன. வெளிப் பிராகாரத்தில் முடிவு பெறாமல் இடையிலேயே நின்றுபோன இரு கோபுரங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்று பிராகாரத்தின் தெற்கு வாயிலில் இருக்கிறது. அதுவே கோயிலுக்குள் செல்கின்ற முக்கிய வாயில். அந்தக் கோபுரம் மட்டும் திட்டப்படி முடிவு பெற்றிருந்தால் ஏறக்குறைய 300 அடி உயர மிருக்கும்;

நான்காம் பிராகாரத்தி லிருந்துதான் கோயில் உண்மையிலேயே தொடங்குகின்றது என்று கூறலாம். அந்தப் பிராகாரத்தின் வெளிச் சுவர் 1,235 அடி நீளமும் 849 அடி அகலமும் உடையது. அந்தச் சுவரின் மூன்று பக்கங்களில்—அதாவது, வடக்கு, தெற்கு, கிழக்குப் பக்கங்களில்—கோபுரங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் கிழக்குக் கோபுரமே மிகவும் பெரியதாயும் மிகவும் அழகியதாயும் இருக்கிறது. இந்தக் கோபுரத்துக்கு அருகில் நான்காம் பிராகாரத்தின் வடகிழக்கு மூலையில் 500 அடி நீளமும் 160 அடி அகலமும் உடைய ஆயிரக்கால் மண்டபம் இருக்கிறது. இந்தப் பிராகாரத்தில்தான் புகழ்பெற்ற குதிரைக் கூடமும் இருக்கின்றது. அடுத்த பிராகாரமாகிய மூன்றும் பிராகாரத்தின் வடக்குப் பக்கத்திலும் தெற்குப் பக்கத்திலும் கோபுரங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் தெற்குக் கோபுரமே முக்கிய வாயிலாய் இருக்கிறது. அந்த வழியில்தான் அழகிய தூண்களை உடைய கருட மண்டபமும் இருக்கிறது. இந்தப் பிராகாரத்தில் இரண்டு குளங்கள் உள. ஒன்றின் பெயர் சூரியன் குளம்; மற்றதன் பெயர் சந்திரன் குளம். அடுத்த பிராகார மாகிய இரண்டாம் பிராகாரம் மேற்கூரை யுடைய முற்றமாய் இருக்கிறது. அதில் பெரும்பாலான இடத்தைத் தூண்களை உடைய மண்டபங்கள் அடைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. மேற்குப் பக்கத்தில் ஒரு நீண்ட ஊர்வலப் பாதையும் இருக்கிறது. அந்தப் பிராகாரத்தில் வடக்கில் ஒரு வழியும் தெற்கில் ஒரு வழியும் இருக்கின்றன. இறுதியாகக் கடைசிப் பிராகாரம் இருக்கிறது. அந்தப் பிராகாரம் 240 அடி நீளமும் 181 அடி அகலமும் உடையது. தெற்குப் பக்கத்தி லுள்ள வழிதான் அந்தப் பிராகாரத்திற்குள் புகுவதற்கு இருக்கின்ற ஒரே வழி. ஒரு சதுரமான வெளி அறைக்குள் அமைந்திருக்கின்ற வட்ட வடிவமான உள்ளிடம் கருவறையாய் இருக்கிறது. சதுரமான வெளி அறையைச் சுற்றிலும் ஒரு பெரிய நீண்ட சதுர அறை இருக்கிறது. தட்டையான கூரையின்மீது உயர்ந்து நிற்கின்ற தூபி வடிவிலுள்ள பொன் வேய்ந்த விமானம் கருவறை யிருக்கும் இடத்தைக் காட்டும் அடையாளமாய் இருக்கிறது.

ராமேஸ்வரக் கோயில் அவ்வப்போது சிறிது சிறிதாய்க் கட்டப் படாமல் ஒரே சமயத்தில் திட்டமிட்டுக் கட்டப் பட்டது. மதுரைக் கோயிலும் அவ்வாறுதான் கட்டப் பட்டது என்பதை முன்னர்ப் பார்த்தோம். தூண் வரிசைகளுக்கு இடையில் அமைந்திருக்கின்ற மிக நீண்ட நடைவழிகளே ராமேஸ்வரக் கோயிலுக்குத் தனிச் சிறப்பைத் தருகின்ற உறுப்புகளாய் இருக்கின்றன. அவை கோயில் முழுவதையுமே சூழ்ந்து

நிற்கின்றன. மேலும், கோயிலுக்குச் செல்லும் அகல் கவின் பாதைகளாகவும் அவை இருக்கின்றன. அந்த நடைவழிகளின் அகலம் 17 அடி முதல் 21 அடி வரையில் இருக்கிறது. அவற்றின் உயரம் 25 அடி. அவற்றின் மொத்த நீளம் ஏறக்குறைய 3,000 அடி இருகிக்றது.

சோழர் காலத்தில் தொடங்கிய வெண்கலச் சிலைக் கலை விஜயநகர அரசர்களுடைய ஆதரவாலும் அவர்களுடைய மேலாதிக்கத்தி லிருந்த சிற்றரசர்களின் ஆதரவாலும் சிறப்புடன் விளங்கியது. சோழர் காலத்தில் எத்தகைய சிலைகள் வார்க்கப் பட்டனவோ அத்தகைய சிலைகளே இந்தக் காலத்திலும் வார்க்கப் பட்டன. வார்ப்பட முறைகளும் சோழர் கால முறைகளேயே ஒத்திருக்கின்றன. ஆனல், இந்தக் காலத்தின் சிறப்பியல்பாய் இருந்தது உண்மையான மக்களின் உருவச் சிலைகள் வார்க்கப் பட்டதுதான். அவைகள் ஆளுயரச் சிலைகள். அவ்வாறு வார்க்கப்பட்ட கிருஷ்ண தேவராயர் சிலையும், அவருடைய இரு மனைவியரின் சிலைகளும், முதலாம் வேங்கட னுடைய சிலையும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இன்னும் சில சிலைகளும் கிடைத்திருக்கின்றன. ஆனல், அவைகள் யார் யாருடைய உருவங்கள் என்பது நமக்கு ஐயத்துக் கிடமின்றித் தெரியவில்லை. இந்தச் சிலைகள் எல்லாமே திருப்பதிக் கோயிலில் இருக்கின்றன. சிதம்பரக் கோயிலின் வடக்குக் கோபுர வாயிலின் கீழ் இருக்கின்ற மாடக் குழி ஒன்றில் கிருஷ்ண தேவராய ருடைய சிறிய உருவச் சிலை ஒன்று இருக்கிறது. கல்லிற் செதுக்கப் பட்டுள்ள அந்தச் சிலை சுவரோடு சேர்ந்த வெறும் புடைப்புச் சிற்பமன்று. சுவருக்கும் சிலைக்கும் இடையில் சிறிய இடைவெளி யிருக்கிறது. அந்தக் கோபு ரத்தைக் கிருஷ்ண தேவராயர்தான் 1,520இல் கட்டினர்.

பாமினியரசு அதன் சிதைவுக்குப் பின் தோன்றிய ஐந்து முஸ்லிம் அரசுகள் ஆகியவற்றின் கட்டடக் கலையைப் பற்றி ஒரு சிறிது கூறியபின் இந்த அதிகாரத்தை முடித்துக் கொள்ளலாம்,

1347ஆம் ஆண்டில் டில்லி சுல்தானியத்தின் மேலாதிக்கத்தை உதறிவிட்டு பாமினியரசு முழு இறைமை பெற்ற அரசாக மாறிய பின்னும் தட்சிண முஸ்லிம் அரசர்கள் டில்லி சுல்தான்கள் கடைப்பிடித்த கட்டடக் கலைப் பாணியையே பின்பற்றினர்கள் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். எனினும், டில்லி சுல்தானி யத்தின் பலவேறு மாகாணங்களிலும் இருந்த முஸ்லிம் கட்டடக்

கலைஞர்கள் ஆங்காங்கே தாங்கள் கண்ட உள்ளூர்க் கலைப் பாணிகளையும் கூர்ந்து நோக்கி அவற்றின் இயல்புகள் சிலவற்றையும் தங்கள் பாணியுடன் இணைத்துக் கொண்டார்கள். தட்சிண முஸ்லிம் கலைஞர்களும் அவ்வாறுதான் செய்தார்கள். இந்தக் கலைக் கலப்பு தட்சிணத்தில் நிகழ்ந்ததைக் காட்டிலும் ஏனைய இடங்களில் குறைவாக நிகழ்ந்தது என்று கூறமுடியாது. ஆனால், பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து பாமினி ராஜ்யத்திற்கு வெகு தொலைவில் இருந்த நாடுகளின் கலைப் பாணிகளும் தட்சிண முஸ்லிம் கட்டடக் கலைப் பாணியுடன் கலக்கத் தொடங்கின. பாமினி யரசர்கள் இலக்கியம், கவின்கலைகள், அறிவியல் ஆகியவற்றுக் கெல்லாம் மிகுந்த ஆதரவு தந்தார்கள். அதனால், ஊதியங் கருதி அவர்களுடைய படையில் சேர்வதற்காக வந்த போர்வீரர்களைப் போலவே, கவிஞர்களும் அறிஞர்களும் கலைஞர்களும் அவர்களுடைய ஆதரவை நாடி அவர்களுடைய அவைக்களத்திற்கு வந்தார்கள். எனவே, அந்தக் காலத்தில் இந்தியாவின் வேறு எந்தப் பகுதியிலும் இல்லாத அளவுக்கு ஐரோப்பிய ராணுவக் கட்டடக் கலையின் இயல்புகளும் பாரசிக சிவில் கட்டடக் கலையின் இயல்புகளும் பாமினி ராஜ்யத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றன. குல்பர்காவில் இன்று நாம் காண்கின்ற ஜமி மசூதியைக் கட்டியவர்கள் பாரசிகக் கலைஞர்களே ஆவார்கள். அதுபோலவே, தௌலதாபாதில் உள்ள சந்துமினார் (1435), பீடாரிலுள்ள மாமூது கவான் கல்லூரி ஆகியவை போன்ற கட்டடங்களும் மிகப் பெரும்பாலும் பாரசிகக் கட்டடக் கலை இயல்புகளைப் பெற்றவைகளாய் இருக்கின்றன. எனவே, அவைகளும் பெரும்பாலும் பாரசிகக் கலைஞர்களால் கட்டப் பட்டவைகளாய் இருக்கவேண்டும். இன்னும் சில கட்டடங்களில் பாரசிகக் கலையின் இயல்புகளை ஓரளவு காண்கிறோம். அந்தக் கட்டடங்களில் பாரசிகக் கலையின் செல்வாக்கு நேராய்த் தெரியாவிட்டாலும் மறைமுகமாய்த் தெரிகிறது. ஆனால், பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்குள் வெளிநாட்டுப் பாணிகளின் செல்வாக்கு மறைந்து உள்ளூர்ப் பாணியின் செல்வாக்கு மீண்டும் உறுதியாய்த் தலைதூக்கியது. புத்துயிர் பெற்ற இந்தக் கலைப் பாணியை பிஜப்பூர்க் கட்டடங்களில் காண்கிறோம். அந்தக் கட்டடங்களைப் பெரும்பாலும் உள்ளூர்க் கலைஞர்களே கட்டினார்கள்.

இரண்டே கட்டடங்களை 1294ஆம் ஆண்டுக்கும் 1347ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்ட கட்டடங்கள் என்று உறுதியாய்ச் சொல்லலாம். அவை ஏறக்குறைய 1314இல் தௌலதாபாதில் கட்டப்பட்ட ஜமி மசூதியும் முகமது பின்

துக்ளக்கின் ஆட்சிக் காலத்தில் போதன் என்னும் இடத்தில் கட்டப்பட்ட தெவல் மசூதியும் ஆகும். ஆனால், அவை இரண்டுமே இந்துக் கோயில் பாணியைத் தழுவிக் கட்டப் பட்டவை. எனவே, இஸ்லாமியக் கலை வரலாற்றோடு அவை உண்மையில் தொடர்புடையவை அல்ல. அந்தக் காலத்தில் தௌலதாபாத் போன்ற ராணுவ முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடங்களில் கோட்டைகளைக் கட்டும் பணி சிறப்பாய் நடந்தது என்பது தெரிகிறது. ஆனால், ராணுவக் கட்டடக் கலையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி போதுமான அளவில் இன்னும் நடைபெறவில்லை. அதனால், ஒரு வரலாற்றுக் காலத்துக் கட்டடங்களுக்கும் அதன்பின் அடுத்தடுத்து வந்த காலங்களில் கட்டப் பட்ட கட்டடங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளைப் பிரித்துக் காண்பது எளிதன்று. ராணுவக் கட்டடங்களுள் இந்துப் பாணியில் கட்டப் பட்டவை இவை, முஸ்லிம் பாணியில் கட்டப் பட்டவை இவை என்று பிரித்துக் காண்பதே கடினமாயிருக்கிறது. எடுத்துக் காட்டாக, தௌலதாபாத் கோட்டையைச் சொல்லலாம் (படம் XVIII). இந்தக் கோட்டையில் யாதவப் பாணி, துக்ளக் பாணி, பாமினிப் பாணி ஆகிய மூன்றும் ஒன்றை யொன்று சந்தித்து ஒன்றோடொன்று கலந்துள்ளன. உள் கோட்டையும் அதனைச் சூழ்ந்துள்ள சுவரும் தனியாய் நிற்கின்ற 600 அடி உயர முள்ள ஒரு குன்றின்மீது கட்டப் பட்டுள்ளன. வெளிச் சுவர் $2\frac{3}{4}$ மைல் சுற்றள வுள்ளது. இவ்விரு சுவர்களுக்கும் இடையில் இன்னும் மூன்று சுவர்கள் உள. அவை எல்லா வற்றிலுமே [1]ஞாயில்களும் சுடுபுழைகளும் இருக்கின்றன. அந்தச் சுவர்களைத் தாண்டிச் செல்வதற்காக அமைக்கப்பட் டுள்ள வாயில்கள் எல்லாம் அரண் பெற்றவையாய் இருக்கின்றன. நுழைவாயிலைத் தவிர, சுவரின் ஏனைய பகுதிகளிலும் அகவரண் புறவரண் ஆகியவை இருக்கின்றன. இவ்விடங்கள் எல்லா வற்றிலிருந்தும் சுடப்படும் குண்டுகள் ஒருமுகப்பட்டுப் பகைவர் மீது பாய்வதற் கேற்ற வகையில் அவைகள் அமைந்துள்ளன. வெளி மதிற்சுவரின் புறவாரச் சரிவின் கீழ் ஓர் அகழியும் இருக் கிறது. பாமினி அரசர்களுக்கு நான்கு திசைகளிலும் எதிரிகள் இருந்தார்கள். ஆதலால், அவர்கள் கோட்டைகளைக் கட்டும் கலைக்கு மிகுந்த ஆதரவு தந்தார்கள். முக்கியமான கோட்டை களுள் கீழே குறிக்கப் படுபவை நமது கவனத்திற்கு உரிய வையாய் இருக்கின்றன: எல்லிச்பூர், கவில்கர், நர்நலா—இவை மூன்றும் பேராரில் உள்ளன; மஹூர்—இது அடிலாபாத் மாவட்

[1] ஞாயில்— பீரங்கி ஏற்றுவதற்கான மதில்வாய் இடம்

சுடுபுழை— மதிலில் துப்பாக்கியால் சுடுவதற்கான ஓட்டை.

டத்தி லுள்ளது; சாத்பூரா மலைப் பகுதிகளில் இருந்த தலைவர் களையும் வார்தா நதிக்கு அப்பால் இருந்த காட்டு வாசிகளையும் தடுத்து நிறுத்துவதற்கு இந்தக் கோட்டை பயன்பட்டது; பரந்தா, நால்துர்க்கம், பன்ஹலா, குல்பர்கா—இவை எல்லாம் பாமினி ராஜ்யத்தின் மேற்குப் பகுதியில் இருக்கின்றன. பீடார்—இது பாமினி ராஜ்யத்தின் மையப் பகுதியில் உள்ளது; வாரங்கல், கோல்கொண்டா இவை ராஜயத்தின் கிழக்குப் பகுதியில் உள்ளன; முதுகல், ராயச்சூர்—இவை ராஜ்யத்தின் தென்மேற்கு மூலையில் இருக்கின்றன. இவற்றுள் சில கோட்டைகள் தோற்றுப் போன இந்து அரசர்க ளிடமிருந்து கைப்பற்றப் பட்டவை. ஆனால், அவைகள் பலவகையிலும் மாற்றி அமைக்கப் பட்டதால், அவற்றின் முன்னைய தோற்றம் முழுதுமே மறைந்து விட்டது என்று கூறலாம். எடுத்துக் காட்டாக, ராயச்சூரைச் சொல்லலாம். அது 1294இல் ஓர் இந்துக் சிற்றரசனால் கட்டப் பட்டது. அதுபோலவே, முதுகலும் தொடக்கத்தில் யாதவ ஆளுநர்களின் தலைமை இடமாய் இருந்தது. பீடார்க் கோட்டையின் மதிற்சுவர் 50 அடி உயரமும் 3 மைல் சுற்றளவும் உடையது. அதில் ஞாயில்களும் புறவரண்களும் அகவரண் களும் இருக்கின்றன. கட்டுமானம் மிகவும் திட்ப முடையது. மேலும், அதனைச் சுற்றி மூன்று அகழிகள் இருக்கின்றன. அவை எல்லாமே கெட்டியான பாறையில் அகழப் பட்டவை, பரந்தாக் கோட்டையைக் கட்டியவன் மாமூது கவான் என்று மரபுவழிச் செய்திகளின் வாயிலாய் அறிகிறோம். அந்தக் கோட்டையின் பாதுகாப்பு அமைப்புகள் தனித் தன்மை வாய்ந்தவை. ஐரோப்பியக் கோட்டைகளைப் பின்பற்றித்தான் இந்தக் கோட்டை கட்டப் பட்டது என்பது ஐயம் சிறிதும் இன்றித் தெரிகிறது. துருக்கியர் போன்று வெளி நாடுகளி லிருந்து வந்த ராணுவப் பொறியாளர்கள் அந்தக் கோட்டையைக் கட்டினார்கள் என்று கருதலாம். எனினும், கட்டடக் கலையைப் பொறுத்த வரையில், அது அடிப்படையில் உள்ளூர்ப் பாணியிலேயே அமைந்துள்ளது. இந்தக் கோட்டையில் ராணுவத் தேவைகளும் உள்ளார்ந்த அழகுணர்ச்சியும் ஒருங்கிணைந்து காணப் படுகின்றன என்று மார்ஷல் கூறுகிறார்.

பாமினி அரசர் காலத்து சிவில் கட்டடக் கலைக்கு அவர் களுடைய தலைநகர்களான குல்பர்காவும் பீடாரும் மையமாய் இருந்தன; குல்பர்காவில் அரச குடும்பக் கல்லறைத் தொகுதிகள் இரண்டு இருக்கின்றன. ஒரு தொகுதி கோட்டையின் தென் வாயிலுக்கு அருகிலும் மற்றொரு தொகுதி நகருக்குக் கிழக்கிலும் இருக்கின்றன. அவைகள் தனிக் கல்லறைகள் என்றும்,

இரட்டைக் கல்லறைகள் என்றும் இரண்டு வகைப்பட்டவை களாய் இருக்கின்றன. தனிக் கல்லறை எளிய சதுர வடிவுடையது. அந்தச் சதுர அறையின்மீது ஞாயில்களும் மூலைக்கு ஒன்ருக நான்கு சிறு தூபிகளும் இருக்கின்றன. கூரை தூபிமாட வடிவில் அமைந்துள்ளது. இந்த உறுப்புகள் எல்லாமே ஒரு தாழ்வான சதுரப் பீடத்தின் மீது அமைந்துள்ளன. இரட்டைக் கல்லறை என்பது தனிக் கல்லறையின் இரட்டை வடிவமே யாகும். இந்தக் கல்லறைகளின் உறுப்புகளிற் செய்யப் பட்டுள்ள நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் ஆட்சிக்கு ஆட்சி மாறுபடுகின்றன. சுல்தான் ஹசனுடைய கல்லறை துக்ளக் அரசர்கள் காலத்தில் டில்லியில் கட்டப்பட்ட கல்லறைகளையே எல்லா வகைகளிலும் ஒத்திருக்கின்றது. முகமதுஷா, முஜாஹிது, தாவூது ஆகியவர்களுடைய் கல்லறைகளும் அதே பாணியில் அமைந்தவைதான். ஆனல், பதினன்காம் நூற்ருண்டின் இறுதியில் கட்டப்பட்ட கியாஸ் உதீனுடைய கல்லறையில் காணப் படுகின்ற வழிபாட்டு மாடத்தில் இந்துக் கலைப் பாணியில் அமைந்த வேலைப்பாடுகளைப் பார்க்கிருேம். அதற்கு ஒரு தலைமுறைக்குப் பின்பு கட்டப்பட்ட பிரோஸ்ஷா குடும்பக் கல்லறையில் இந்துப் பாணி மட்டுமன்றிப் பாரசிகப் பாணியையும் காண்கிருேம். இந்துக் கலைப் பாணியைக் கல்லறைக் கட்டடத்தின் வெளிப் பக்கத்திலும் பாரசிகக் கலைப் பாணியைக் கட்டடத்தின் உட்பக்கத்திலும் காண்கின்ருேம். உட்பக்கச் சுவர்களில் வழவழப்பான பூச்சு வேலையும் அலங்கார ஓவியங்களும் இருக்கின்றன. இந்த அலங்கார வேலைப்பாடுகள் பாரசிகர்களுடைய வளம் மிக்க பூத்தையல் ஒப்பனை வேலைப்பாடுகளையும் புத்தகங் கட்டும் கலையையும் நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன.

குல்பர்காவில் முகமதுஷா இரண்டு பள்ளி வாசல்களைக் கட்டினன். முதலிற் கட்டப்பட்டது சிறியது. பிரோஸ்ஷா துக்ளக்கின் ஆட்சிக் காலத்தில் டில்லியில் கட்டப் பட்ட பள்ளி வாசல்களை முன்மாதிரியாய்க் கொண்டு எளிய பாணியில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் இன்றிக் கட்டப்பட்ட இந்தப் பள்ளி வாசல் இப்போது ஷா பஜார் மசூதி என்னும் பெயரை உடையதாய் இருக்கிறது. அதற்குப் பின்னர், 1367இல் முகமது ஷா ஜமி மசூதியைக் கட்டினன். அது கோட்டையின் உள்ளே கட்டப் பட்டுள்ளது. அதில குறுகிய நுழை வாயில்களையும் தூண் தலைப்புறுப்புகளின் மீது நிற்கின்ற தூபி மாடங்களையும் காண்கிருேம். இந்த இரண்டு இயல்புகளும் பாரசிகப் பாணியைச் சேர்ந்தவை. ஆனல், ஏனைய இயல்புகள் எல்லாம் டில்லிப் பாணியைப் பெரும்பாலும் பின்பற்றியவை. இந்தக்

கட்டடத்தில்தான் தடித்த குட்டையான வளைவுகளை உடைய ஒதுக்கிடங்களை முதன் முதலில் காண்கிறோம். பிற்காலத் தட்சிணக் கட்டடங்கள் எல்லாவற்றிலும் இந்த வளைவுகள் ஒரு வழக்கமான பொது இயல்பாய் அமைந்தன. இந்தப் பள்ளி வாசலின் முற்றம் தனித் தன்மை வாய்ந்தது. முற்றங்கள், பொதுவாக, கூரை யில்லாமல்தான் இருக்கும். ஆனால், இந்த முற்றத்தில் வளைவுகளை யுடைய இடைவெளிகளின் மீது கட்டப் பட்ட 63 சிறு தூபி மாடங்கள் இருக்கின்றன. அது போலவே, முற்றத்தின் பக்கங்களில் கட்டப் பட்டுள்ள ஒதுக்கிடங்களின் மேலேயும் சிறு தூபிகள் இருக்கின்றன. அந்த ஒதுக்கிடத் தூபிகளின் வெளிச் சுவர்களி லுள்ள திறந்த வளைவுகளின் வழியாக முற்றத்திற்குக் காற்றும் வெளிச்சமும் வருகின்றன. பள்ளி வாசலின் மொத்த நீளம் 316 அடி; மொத்த அகலம் 176 அடி. அதனுடைய நான்கு மூலைகளிலும் மூலைக்கு ஒன்றாய் அமைந்த நான்கு அழகிய தூபிகள் இருக்கின்றன. அவற்றை விடப் பெரியதான ஐந்தாம் தூபி ஒன்றும் இருக்கிறது. வழிபாட்டு அறைக்கு மேல் அமைந்துள்ள அந்தத் தூபியே மற்றைய தூபிகளைக் காட்டிலும் முதன்மையாய் விளங்குகிறது. இந்தப் பள்ளி வாசலின் கம்பீரமான எளிமையும் அழகும் இத்தகைய கட்டடங்களுள் இதனை முதல் வரிசையில் வைக்கின்றன. பின்னர்க் கட்டப்பட்ட கட்டடங்களின் அமைப்பிலும் கலைப்பாணியிலும் இந்தக் கட்டடத்தின் செல்வாக்கை நாம் காண்கிறோமென்றால் அதில் வியப்பேதும் இல்லை.

பீடாரிலுள்ள முக்கியக் கட்டடங்கள் அகமதுஷா வலி (1422–1435) என்னும் அரசனுடைய காலத்தி லிருந்து தொடங்குகின்றன. அங்கே இரு வேறுபட்ட கல்லறைத் தொகுதிகள் இருக்கின்றன. முதல் தொகுதி பின்னைய பாமினி அரசர்களுடையவை; இரண்டாம் தொகுதி பரீத்ஷாஹி அரசர்களுடையவை. முதல் தொகுதியில் பன்னிரண்டு கல்லறைகள் உள. அவைகள் எல்லாம் குல்பர்காவில் உள்ள கல்லறைகளை ஒத்திருக்கின்றன. ஆனால், குல்பர்காக் கல்லறைகளைக் காட்டிலும் அவை பெரியவை; அவற்றின் கவிகை மாடங்கள் கம்பீர மானவை; அந்த மாடங்களின் குமிழ் வடிவம் அதிக அழகுடையது. மேலும், அவற்றின் முகப்புகள் அதிகமான வளைவுகளாலும், மாடக் குழிகளாலும், பலகணிகளாலும் அணி செய்யப் பட்டுள்ளன. அந்தக் கல்லறைகளுள் மிகவும் நேர்த்தியானது அகமதுஷாவின் கல்லறையே ஆகும். அதனுடைய உட்புறத்தில் மிக அழகிய பாரசிகப் பாணி வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டுள்ளன. மேலும், மிகுந்த நீல நிறமோ குருதி வண்ணமோ தீட்டப்பட்ட சுவர்ப் பட்டைகளின் மீது

பொன்னெழுத்துகளால் ஆன பொறிப்புகளும் இருக்கின்றன. அந்தப் பொறிப்புகளுள் பல பழைய அரபு எழுத்துகளால் ஆனவை. பாரசிகப் பாணியின் செல்வாக்கு வளர்ந்துகொண்டே போயிற்று என்பதை அலாவுதீன் அகமது ஷாவின் காலத்தில் (1436–1458) தௌலதாபாதில் கட்டப்பட்ட சந்து மினாரிலும் அவனுடைய கல்லறையிலும் காண்கிறோம். அந்தக் கல்லறையின் முகப்பு இனாமல் ஓடுகளால் மூடப்பட்டுள்ளது. அவ்வோடுகள் பல வேறு வகைப்பட்ட நீல நிறமுடையவை. ஆனால், பீடாரில் கவான் கட்டிய (1472) மதரசாவே பாரசிகக் கட்டடக் கலைப் பாணிக்கு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க எடுத்துக் காட்டாய் இருக்கிறது (படம் XX). மூன்று மாடிகளை யுடைய அந்தக் கட்டடத்தின் முன் பக்கத்தில் இரு மூலைகளிலும் நீள் உருளை வடிவத் தூபிகள் உயர்ந்தோங்கி நிற்கின்றன. அந்தக் கட்டடத்தின் மொத்த நீளம் 205 அடி, அகலம் 180 அடி. அதில் "ஒரு பள்ளிவாசலும், நூல்நிலையமும், விரிவுரைக் கூடங்களும், ஆசிரியர் விடுதிகளும், மாணவர் தனி யறைகளும் இருந்தன. அவைகள் ஒரு திறந்த முற்றத்தின் இரு பக்கத்திலும் கட்டப் பட்டிருந்தன. அந்த முற்றத்தின் நீளம் 100 அடி. பள்ளிவாசலும் நூல்நிலையமும் கட்டடத்தின் முன்பக்க நுழைவாயிலின் இரு பக்கங்களிலும் அமைந்திருந்தன. மூன்று மாடி உயரத்திற்கு ஓங்கி நின்ற விரிவுரைக் கூடங்கள் கட்டடத்தின் ஏனைய பக்கங்களின் மையத்தில் இருந்தன. பேராசிரியர்களின் அறைகள் கட்டடத்தின் மூலைகளில் அமைந்திருந்தன. கட்டடத்தின் எல்லா உறுப்புகளும் வசதியாய்க் கட்டப் பட்டிருந்தன. காற்றும் வெளிச்சமும் உள்ளே வருவதற்குப் போதுமான அளவுக்கு மேலேயே வசதிகள் செய்யப் பட்டிருந்தன." முன்பக்க மூலைகளில் இருக்கும் தூபிகளின் வடிவமைப்பு சந்து மினார்த் தூபிகளின் வடிவமைப்பை ஒத்திருக்கின்றது. அந்த இரு தூபிகளுக்கும் இடையிலுள்ள முகப்பு முழுவதுமே சூளையிலிட்டு வண்ணம் பாய்ச்சிய ஓடுகளால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருந்தது. கைம் மரங்கள் உச்சியில் ஒன்று சேர்வது போன்ற வடிவில் அவ்வோடுகள் பொருத்தப் பட்டிருந்தன. முகப்பில் எடுப்பாய் அமைந்த பட்டைகளில் கொரான் வாசகங்கள் முனைப்பாய் எழுதப் பட்டிருந்தன. இந்த இயல்புகள் அந்தக் கட்டடத்திற்குப் பேரெழிலைத் தந்தன. பாரசிகத்திலேயே கட்டப்பட்ட இத்தகைய கட்டடங்கள் இந்தக் கட்டடத்தைக் காட்டிலும் அழகாய் இருந்திருக்கும் என்று சொல்ல முடியாது.

பிஜப்பூரைத் தலைநகராய்க் கொண்டு ஆட்சி செய்த அடில்ஷாஹி வமிச அரசர்கள் அந்த நகரத்தை இந்தியா

விலேயே மிக அழகிய நகரங்களுள் ஒன்ருகச் செய்தார்கள். அரசியல் நிர்வாகத்தின் அரண் பெற்ற மையமாய் இருப்பதற்குத் தகுதியுடைய ஒரு பெரிய நகரம் அடில்ஷாஹி வமிச அரசர்களுக்குத் தேவையாய் இருந்தது. அந்தத் தேவையை நிரப்புவதற்காக பிஜப்பூர் தோன்றியது. எனவே, ஒரு ராஜ்யத்தின் தலைநகராய் இருப்பதற்கு வேண்டிய எல்லா உறுப்புகளும் அந்த நகரத்தில் இருந்தன. அங்கு மாளிகைகளும், பள்ளி வாசல்களும் கல்லறைகளும், நுழைவாயில்களும், அக்க சாலையும் இருந்தன. கட்டடங்களைக் கட்டுவதற்குப் பயன்பட்ட படிக்கற் பாளங்கள் அந்த நகரத்திற்கு ஒரு சலிப்பூட்டுகின்ற மங்கலான தோற்றத்தைத் தருகின்றன. அதே காலத்தில் சிவப்பு மணற் கல்லாலும் வெண் பளிங்குக் கல்லாலும் கட்டப்பட்ட முகலாயக் கட்டடங்களின் ஒளிமிக்க தோற்றத்திற்கு பிஜப்பூர்க் கட்டடங்கள் நேர் எதிரான தோற்றத்தை உடையவையாய் இருக்கின்றன.

ஜமி மசூதியை முதலாம் அடில்ஷா ஏறக்குறைய 1665இல் கட்டத் தொடங்கினன். பிஜப்பூரில் முதலிற் கட்டப் பட்ட முக்கியமான கட்டடங்களுள் அந்த மசூதியும் ஒன்று. பிஜப்பூர்க் கட்டடப் பாணியின் தொடக்க நிலையை அந்த மசூதியிற் காண்கிறோம். "அந்தக் கட்டடம் முடிவு பெருமலே நின்றுவிட்டது. முற்றத்தின் முன் பகுதி கடைசி வரையில் கட்டப்படாமலே போய்விட்டது. வில் வளைவு விதான முடைய தொழுகைக் கூடத்தைப் பாலந் தாங்கிகள் போன்ற மிகப் பெரிய தூண்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. கூடத்தில் ஐந்து இடைகழிகள் உள. கூடத்தின் மேலுள்ள அழகிய கவிகை மாடம் மனத்தை மிகவும் கவரும் வகையில் அமைந்துள்ளது. அலங்கார வேலைப்பாடுகள் குறைவாகவே இருக்கின்றன. சுவர்களின் மேற்பரப்பில் நுண்சாந்து பூசப் பட்டிருக்கிறது. காலப் போக்கில் அந்தச் சுவர்கள் மனத்திற் கினிய பாலாடை நிறம் பெற்றுள்ளன. கூடத்தின் மைய இடைவெளியில் மிகவும் பகட்டான வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் தீட்டப் பட்டவை. அலங்கார வேலைப்பாடற்ற நயமுடைய ஏனைய பகுதிகளோடு இந்தப் பகட்டோவியுங்களை யுடைய பகுதி இசைவாய்ப் பொருந்தவில்லை.'' பதினும் நூற்ருண்டின் இறுதியிற் கட்டப்பட்ட இப்ராஹிம் ரௌசா என்னும் கட்டடம் அலங்கார வேலைப்பாடு மிகுந்த பெரிய கட்டடம். அந்தக் கட்டடத்தில் சுல்தான் இரண்டாம் இப்ராஹிமினுடைய கல்லறையும் பள்ளி வாசலும் இருக்கின்றன. அந்த இரண்டு உறுப்புகளும் மதிலால் சூழப்பட்ட ஓர் உயர்ந்த பீடத்தின் மீது அமைந்துள்ளன. முகலாயர்

காலத்தில் கட்டப்பட்ட மிக நேர்த்தியான கட்டடங்களுக்கு இந்தக் கட்டடம் எவ்வகையிலும் குறைந்த தன்று என்று கூறலாம். பள்ளிவாசலைக் காட்டிலும் கல்லறையே மிகவும் முக்கியமானது. கலைநயம் மிக்க செப்பமுடைய அந்தக் கட்டடத்தில் உள்ளூர்க் கலைஞர்கள் செதுக்கிய அலங்கார வேலைப்பாடுகளைக் காண்கிறோம். வேறு எந்த ஒப்பனையும் தேவை யில்லை என்னும் அளவுக்கு அந்தக் கட்டடம் அழகுடையதாய் இருக்கிறது.

பிஜப்பூர்க் கலைஞர்களுடைய பன்முகத் திறமையை மிகப் பெரிய கோல்கும்பஸ் கட்டடத்திற்கும் மிகச் சிறிய மித்தர் மஹாலுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். கோல்கும்பஸ் முகமது அடில்ஷாவின் கல்லறையாகும் (படம்xix). அதனுடைய உறுப்புகள் மிகவும் பெரியவையாய் இருக்கின்றன. ஆனால், மிகச் சிறியதாய் இருக்கிற மித்தர் மஹாவில் மிகவும் நேர்த்தியான வேலைப்பாடுகளைக் காண்கிறோம். பிஜப்பூரில் உள்ள கட்டடங்கள் அனைத்துள்ளும் கோல்கும்பஸே மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கதாய் இருக்கிறது. அதனை ஓர் ஆற்றல் பரிசோதனை என்று கூறலாம். அதனுடைய கவிகை மாடம் அத்தகைய மாடங்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் மிகவும் பெரியதாய் இருக்கிறது. அது 18,000 சதுர அடி இடத்தை அடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. முகமது அடில்ஷாவின் காலத்தில் (1627—56) பிஜப்பூர் தன்னுடைய உன்னத நிலையை அடைந்தது. அந்த மீயுயர் நிலையின் சின்னமாகத்தான் கோல்கும்பஸ் கட்டப்பட்டது. இந்தக் கட்டடத்தில் ஒரு பள்ளிவாசலும், ஓர் உண்டுறை விடுதியும், பாடகர் மேடையோடு கூடிய ஒரு நுழைவாயிலும், அரசனுடைய கல்லறையில் இருக்க வேண்டிய ஏனைய உறுப்புகளும் இருக்கின்றன. இந்த உறுப்புகள் எல்லாமே மதில் சூழ்ந்த ஓர் அடைப்பில் அமைந்துள்ளன. உறுப்புகள் எல்லாமே திட்டமிட்டபடி கட்டி முடிக்கப் பட்டனவா என்பது ஐயத்திற் கிடமானது. கல்லறை மண்டபம் ஒரு தனியறை என்ற முறையில் மிகப் பெரியதாய் இருக்கிறது. உலகத்திலேயே மிகப் பெரிய தனி யறைகளுள் இதுவும் ஒன்று. கட்டடத்தின் வெளித்தோற்றத்தில் நாம் மேலே சொன்ன கவிகை மாடமே யன்றி ஒவ்வொரு கோணத்திலிருந்தும் துருத்திக் கொண்டிருக்கின்ற எண்முகச் சிறு தூபிகளும் கைப்பிடிச் சுவருக்குக் கீழே திண்மையான போதிகையுடன் சேர்ந்த கொடுங்கையும் நம் மனத்தை மிகவும் கவர்கின்ற உறுப்புகளாய் இருக்கின்றன. இடையிலுள்ள சுவர்ப் பகுதியின் வெறுமையைக் குறைப்பதற்கு முன்றே மூன்று குழிந்த வளைவுகள் இருக்கின்றன. இந்த இடத்தில் ஏதோ வேலைப்பாடு முடிவுறாமல் நின்று விட்டதாய்த்

தோன்றுகிறது. கவிகை மாடத்தைக் கட்டுவது ஒரு கடினமான பிரச்சினையாய்த்தான் இருந்திருக்கும். அதனைக் கட்டுவதற்கு ஒரு வட்ட வடிவமான பீடம் தேவை. ஆனால், கீழேயுள்ள சுவர்களோ சதுரவடிவில் நிற்கின்றன. அதனால் கவிகை மாடத்தைத் தாங்குவதற் கேற்ற வளைவுகள் கட்டப்பட்டன. அந்த வளைவுகள் கட்டப்பட்ட முறை கலை நயம் வாய்ந்ததாய் இருந்ததோடு கவிகைமாடம் நிற்பதற்குத் தேவையான வட்டப் பீடத்தையும் உண்டாக்கியது. இத்தகைய கட்டட அமைப்பு இன்னும் ஒன்றே ஒன்றுதான் இருக்கிறது. அந்தக் கட்டடம் கோல்கும்பஸ் கட்டுவதற்கு 600 ஆண்டுகட்கு முன்பு கார்டோவா என்னும் இடத்தில் கட்டப் பட்டது.

மித்தர் மஹால் என்பது ஒரு மாளிகையன்று. (மஹால் என்னும் சொல்லுக்கு மாளிகை என்பது பொருள்). அது ஒரு பள்ளிவாசலின் முற்றத்திற்குள் நுழைவதற்காகக் கட்டப்பட்ட ஓர் அலங்கார வாயில். அது ஓர் அழகிய உயரமான கட்டடம். அதனுடைய மேல் மாடியில் மக்கள் கூடுவதற்கான ஒரு கூடம் இருக்கிறது. அந்தக் கூடத்திற்கு மேல் ஒரு திறந்த தளம் இருக்கிறது. அதைச் சுற்றிலும் ஓர் உயரமான சுவரும் அந்தச் சுவரில் கிளிக் கூண்டுப் பலகணிகளும் இருக்கின்றன. அவை யன்றி, தொளையிட்ட கைப்பிடிச் சுவர் ஒன்றும் இருக்கின்றது. முகப்பின் இரு பக்கங்களிலும் அலங்கார வேலைப்பாடு உடைய ஒல்லியான இரண்டு தூபிகள் பக்கத்திற்கு ஒன்றாக நிற்கின்றன. ஆனால் அந்த இரு தூபிகளுக்கும் இடையில் துருத்திக் கொண் டிருக்கிற மாடி முகப்புப் பலகணிதான் இந்தக் கட்டடத்தின் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க உறுப்பாய் இருக்கிறது. தூபிகளுக்கு இடையிலுள்ள இடம் முழுவதையும் அந்தப் பலகணி அடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. சுவரில் ஒன்றன் முன் ஒன்றாக நெருக்கமாய்ப் பொருத்தப் பட்டுள்ள செதுக்கு வேலைக் கொடுங்கைகளின் மேல் பலகணி நிற்கின்றது. அதனால், அது சுவரிலிருந்து முன்னேக்கிப் பிதுங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அகலமான இறவாரப் பலகையைக் கல்லால் ஆகிய குறுக்கு விட்டங்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக் கின்றன. அந்தக் கல் விட்டங்கள் சிற்றுளியால் மிக நுட்பமாய்ச் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. காண்போர் அவற்றைக் கல் விட்டங்கள் என்று எண்ணுவதற்கு மாறாக மர விட்டங்கள் என்றே எண்ணி மயங்குவர். இந்தப் பலகணியின் நயமிக்க அழகு ஒப்புயர் வற்றது.

இஸ்லாமியக் கட்டடக் கலை இயல்புகள் சிலவற்றை யுடைய சமயச் சார்பற்ற இந்துக் கட்டடங்களும் தென்னிந்தியாவில்

இருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒருசிலவற்றை இப்போது கவனிப் போம். விஜயநகரத்தில் ஏறக்குறைய 1575இல் கட்டப் பட்ட தாமரை மாளிகை என்னும் பெயருடைய பூங்கா மாளிகையில் இந்துக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளும் இஸ்லாமியக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளும் இணைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். அந்த மாளிகையின் கூரை தென்னிந்தியக் கோயில் சிகரத்தைப் போலப் பல நிலைகளை உடைய பிரமிட் வடிவில் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் லோடி வமிச அரசர் காலத்துக் கட்டடக் கலைப் பாணியில் அமைந்த இலையுருவங்கள் செதுக்கப் பட்ட உட்குழிவான வளைவுகளையும் அந்த மாளிகையில் காண்கிறோம். பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திற் கட்டப் பட்ட சந்திரகிரிக் கோட்டையில் உள்ள பெரிய மாளிகையின் அழகிய முகப்பிலும் மேலே சொன்ன கலை யியல்புகள் இணைந்து இனிமை விளைப்பதைக் காண்கிறோம். மதுரையில் ஏறக்குறைய 1645இல் கட்டப்பட்ட திருமலை நாயக் கன் மாளிகையில் மேலே சொன்ன கலை இயல்புகளே யன்றி ஐரோப்பியக் கட்டடக் கலை இயல்புகளின் சுவடுகள் சிலவற்றை யும் காண்கிறோம். அந்த மாளிகை மிகப் பெரியதாயும் காண்ப தற்கு கம்பீரமாயும் இருந்தாலும், அதில் காணப்படும் பலவேறு கலைப்பாணிகளும் மன நிறைவு தரும் முறையில் ஒருங்கிணைந் துள்ளன என்று சொல்ல முடியாது.

BIBLIOGRAPHY

Percy Brown: 'Indian Architecture' Vols. I and II (Bombay, no date)

'Cambridge History of India', Vols. III and IV (Cambridge, 1937)

A. K. Coomaraswamy: 'History of Indian and Indonesian Art' (New York, 1927)

J. Fergusson: 'History of Indian and Eastern Architecture' Vols, I and II (London, 1910)

R. Grousset (tr. C. A. Phillips): 'India' ('The Civilizations of the East' series) (London, 1932)

'Indian Archaeology, Annual Review' (Arch. Survey of India.)

G. Joveau Dubreuil:, Archeologie du Sud de I' Inde (Paris 1914)

A. U. Pope and P. Ackerman: 'A Survey of Persian Art' (London, 1936)

K. R. Srinivasan: 'Art And Architecture in S. India' Ch. xxiii in Mouryas and Satavahanas, ed. K. A. N. Sastri (Calcutta, 1957)

—: 'The Pallava Architecture of S. India, Ancient India,' No. 14 (1958)

—: 'Cave Temples of the Pallavas' (New Delhi, 1964)

அருஞ்சொல் கலைச்சொல் அகராதி

அ

அகத்திய நட்சத்திரம்	—	Canopus
அகல் உலகக் குடிமகன்	—	Cosmopolitan
அகழ்வு	—	Excavation
அகில்	—	Almug
அஞ்சனக் கல்	—	Antimony
அடாவழி அரசுரிமைப் பறிப்பு	—	Esurpation
அடுக்களைச் சிற்றாள்	—	Scullion
அடுக்களைப் பாத்திரம்	—	Utensil
அடுக்கியல் படிவு ஆய்வு	—	Stratigraphy
அடுக்குப் பாறை	—	Gneiss
அடையாளத் தொளையிட்ட நாணயங்கள்	—	Punch-marked coins
அண்டப் படைப்புக் கோட்பாடு	—	Cosmolgy
அண்டப் பிறப்புக் கோட்பாடு	—	Cosmogony
அத்வைதம்	—	Monism
அம்பாரி	—	Hourdah
அரசகுமாரன்	—	Prince
அரசியலமைப்பு	—	Polity
அரசியல் ஒருமைப்பாடு	—	Political unity
அரசியல் நயத்திறம்	—	Diplomacy
அரிதாரம்	—	Orpiment
அரிவாள்	—	Sickle
அரைக் கச்சை	—	Girdle
அவுரி	—	Indigo

ஆ

ஆக்க அமைவு — Composition
ஆண்டுதோறும் குறிப்பிட்ட பருவத்தில் இலையுதிர்கிற — Deciduous
ஆண்டுப் பதிவுகள் — Annals
ஆதாரம் — Source
ஆயிரக்கால் மண்டபம் — Pillared Mandapam
ஆய்வுக் கட்டுரை — Treatise
ஆய்வுப் பயணி — Explorer
ஆவணக் காப்பாளர் — Record keeper
ஆற்றல் பரிசோதனை — Tour-de-force
ஆற்று நீர் பாய்ந்து ஏரியாய் நீர் கோத்து நிற்கும் இடம் — Inundation lake
ஆற்றுப் புகுமுகம் — Creek
ஆஸ்டிரேலிய இன மக்களின் ஆதி முன்னோர் — Proto-Australoid type

இ

இடக்கிடப்பியல் — Topography
இடைகழி — Aisle
இடைக்கூடம் — Ante-chamber
இடைத்துறை நிலம் — Doab
இணை நீள் பக்க அலகு — Parallel-sided blade
இணைப்புப் பஞ்சுறை — Quilt
இயற்கை இயல்புகளை அவை உள்ளபடியே சித்திரித்தல் — Naturalism
இயற்கை நீர்க்கால் — Dyke
இயற்கை மலை முழைஞ்சு — Rock cavern
இரும்புக் கட்டி — Iron slag
இரும்புக் கலவை சார்ந்த — Ferruginuous
இலக்கியம் — Literature
இலாமிச்சை — Spikenard
இளம் பச்சையான ரத்தினக் கல் Beryl
இளவரசன் — Prince (heir apparent)
இனத்துக்குரிய — Ethnic
இன மரபியல் — Anthrodology

ஈ

ஈட்டி — Spear

உ

உடைவாள் — Dagger
உட்குழிவான — Concave
உட்சட்டை — Doublet
உத்தரக்கைம் மரம் — Pile
உப்பங்கழி — Back waters
உப்பு நீர்த்தேக்கம் — Lagoon
உருவ நேர்படி — Replica
உருவரை — Design
உலக்கை — Pounder
உளி — Chisel
உள்ளார்ந்த — Inherent

ஊ

ஊசுதண்டு — Trapeze

எ

எழுத்தர் — Scribe
எறிவேல் — Gavelin

ஏ

ஏரி போன்ற உப்பு நீர்க்கழி — Lagoon
ஏலக்காய் — Cardamom
ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சாதி
களுக்கு அப்பாற்பட்டவர் — Outcastes

ஐ

ஐயுறவு வாதம் — Scepticism
ஐரோப்பியப் பழம் பொற்காசு— Ducat

ஒ

ஒப்பனைக் கும்பம் — Vase
ஒப்பனைப் பட்டை — Frieze
ஒப்பனை மாதிரி — Pattern
ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட மேம்
பாடு உடைய — Classical
ஒடுங்கிய நீள் விளிம்பு — Ledge
ஒரு பொருள் பற்றிய நூல் — Monograph
ஒற்றைத்தடி மரம் — Palm

ஓ

ஓதம் பொங்கும் கழிமுகம் — Estuary
ஓவியம் — Painting

க

கடலோரப் பகுதி — Littoral
கடலோரம் — Strand
கடல்மீது கவிந்து நிற்கும் செங்குத்தான பாறை — Cliff
கடவுட் கோட்பாடு பற்றிய — Theistic
கடவுள் தந்த உரிமை — Divine Right
கடற்கழி — Inlet
கடற் கூம்பு — Inlet
கடற் கூம்பு — Creek
கட்டடக் கலை — Architecture
கட்டமைப்புக் [illegible]யில் — Structural Temple
கட்டளை — Edict
கட்டுக் கால்வாய் — Aqueduct
கண்காணிப்பாளர் — Steward
கதம்பம் — Farrago
கதிரறுக்கும் கருவி — Harvester
கதைப்பாட்டு — Ballad
கப்பல் தங்குதுறை — Roadstead
கயிறு கட்டிய எறிபடை — Harpoon
கரந்துறை பாட்டு — Acrostic poem
கருங்கல் வடிவம் போன்ற — Granatoid
கருங்காலி — Rosewood
கருவூல அதிகாரி — Treasurer
கலப்புலோகம் — Potin
கலைத்துறைப் புறவாய்மை — Realism
கலைப்படைப்பு — Composition
கலைப்பண்புக் கூறு — Motif
கல்லியம் சார்ந்த — Lithic
கல்வெட்டு — Epiqraph
கல்வெட்டு — Stone Inscription
கவிகை மாடம் — Dome
கவிகை மாடப் பொது அறை — Vaulted hall
கவின் கலை — Art
கவின் கலை இலக்கியம் — belles lettres

கழுஞ்சு — Molucca
கழிமுக நடுவரங்கம் — Delta
கற்கிடைக் கல்லறை — Dolmen
கற்குவியற் கல்லறை — Cairn
கன்னுன் — Brazier

கா

காட்சி மாடம் — Pavilion
காயல் — Backwaters
காரை — Mortar
கால வரிசைச் செய்திக் கோவை — Chronicle
காலவரிசை முறை — Chronology
கால் நடைத் தீவனமாகப் பயன்படும் புல்வகை — Sweet Clover
காவி — Ochre

கி

கிடைநிலை — Horizontal
கிண்ணி — Bowi

கு

குங்குலியம் — Storax
குடியேற்றம் — Colonisation
குடுவை — Vase
குடைவரைக் கூடம் — Rock-cut hall
குத்துவாள் — Poignard
குந்தாலி — Pick
குரல் நாள அதிர்வொலி யில்லா மெய்யெழுத்து — Unvoiced Consonant
குழவி — Pounder
குழைமக் கலைகள் — Plastic Arts
குறை நிரப்பு — Eke

கூ

கூட்டரசு — Confederacy
கூட்டிணைவு — League
கூட்டியல் பண்பாடு — Composite Culture
கூட்டுப்பிணைய ஒப்பந்தம் — Colleative Security Pact

கூட்டொருமைப் பண்பாடு — Culture Complex
கூர்வளைவான் அலகுடைய — Beaked
கூழாங்கற் கருவிகள் — Pebble tool facies

கை

கைக்கோடரி — Chopper
கைப்பிடிக் குள்ளிருக்கும் உளியின் பகுதி — Tang
கைவினைக் கழகம் — Craft guild

கொ

கொட்டாப்புளி — Mallet
கொடு வரிப்பாறை — Schist
கொள்ளையடிக்கிற — Predatory

கோ

கோங்கு — Iron wood

ச

சக்கிமுக்கிக் கல் — Flint
சக்கிமுக்கிக் கல் போன்ற படிகக்கல் — Chert
சட்டத் தொடர்பான — Juristic
சம இடைவெளிகளில் நிறுத்தப்பட்ட தூண்களின் வரிசை — Colonnade
சமகால இணைவு — Synchronism
சமய உட்பிரிவு — Schism
சமயச் சார்பற்ற — Secular
சமுதாயப் படிநிலை — Status
சம்மட்டி — Hammer
சரளைக்கல் — Gravel
சரிகைத் துணி — Brocade
சரிவு வாட்டம் — Gradient

சா

சாசனம் — Inscription
சாபம் — Imprecation
சாமை — Millet

சி

சிங்கோனு — Chinchona
சிம்பு — Flake
சிம்புக் கற்கருவிகள் — Flake Tool Facies
சிவப்புச் சாயம் செய்ய உதவும் வேர் — Cheyroot
சிவப்பு, மஞ்சள் அல்லது பழுப்பு நிறமுடைய மணி வகை — Jaspar
சிற்பக் கலை — Sculpture
சிற்றரசன் — Feudatory
சிற்ருறு — Stream
சிறு குன்று — Knoll
சிறு கொம்புடைய மான் — Nilghai
சிறு கோளம் — Spherule
சிறு தேவதைகள் — Godlings

சீ

சீரமைப்பு — Rationalisation

சு

சுடுமண் பேழை — Sarcophagus
சுத்தி — Hammer
சுரண்டு கருவி — Scraper
சுரண்டு வரிப் பொறிப்பு — Graffiti
சுல்தானியம் — Sultanate
சுவர்ச் சித்திர ஓப்பனை — Mural frescos
சுவர் தாங்கி — Buttress
சுவரில் திட்பக் குறைவு உண்டு பண்ணும் பக்க உட்சாய்வு — Off-set
சுற்றுப் பார்வை — Survey
சுற்றுமேடை வழி — Gallery

சூ

சூத்திரம் — Aphorism

செ

செதுக்கு கருவி — Burin
செந்தாளகம் — Realgar

செப்புப் பட்டயம் — Coper plate grant
செம்புக் கற்காலம் — Chalco-lithic age
செவ்வகில் — Cedar
செவ்வந்திக்கல் — Amethyst
செவ்வண்ண இரும்பகக் களிமண் — Laterite
செவ்விறக்க விரை நீரோட்டம் — Rapids

சே

சேரிமொழி — Patois

த

தட்டையான அடிப்பாகமுடைய சீன மரக்கலம் — Junk
தட்பவெப்ப நிலை — Climate
தண்டாயுதம் — Mace-head
தத்துவம் — Philosophy
தமரூசி — Awl
தர அளவுப்பாடு — Standardisation
தளர்வுறழ்வான மெய்யெழுத்து — Soft Consonant
தன்னாட்சி — Autonomy

தா

தாழ்வாரம் — Verandah
தாழி — Jar
தாளிப்பனை — Talipot

தி

திசைமொழி — Patois
திணைநிலத்துக்குரிய உயிரினத் தொகுதி — Fauna
திரிசூலம் — Trident
திருக்கோயிலில் கவிகைக் கூரையுள்ள அரைவட்ட ஒதுக்கிடம் — Apse
திருக்கோயிலில் நடுக் கூடம் — Nave
திருச் சின்னம் — Relic

திருத்தப்பட்ட மூலபாடம் — Recension
திருத்தூதர் — Apostle
தினை — Millet

து

துணைநதி — Tributary
துப்பாக்கி வீரன் — Musqueteer
துருத்திக் கொண்டிருக்கிற — Protruding
துவைதம் — Dualism
துறவிமட உணவுக் கூடம் — Refectory

தூ

தூணின் அடிக்கட்டு (அடிப் புடைப்பு) — Base
தூண் தலைப்புறுப்பு — Capital
தூதர் — Ambassador

தே

தேய்த்துப் பளபளப்பாக்கிய — Burnished
தேய்த்து வழவழப்பாக்கிய — Polished

தொ

தொடர் உருவகம் — Allegory
தொடுகுழி — Grave
தொப்பி — Headpiece
தொல்பொருட் சின்னம் — Monument
தொல்பொருளியல் — Archaeology
தொல்பொருள் இல்லாப் பாளம் — Sterile Layer
தொல்லெழுத்துக் கலை — Palaeography

ந

நறுமணத் தைலம் — Unguent
நறுமணப் பொருள் — Spice

நா

நார்மடி — Linen

நி

நியதிவாதம்	—	Determinism
நிருவாகம்	—	Administration
நில அடுக்கியல் ஆய்வு	—	Stratigraphy
நில அடுக்கு	—	Terrace
நில அடுக்குப் படிவம்	—	Strata
நில இயல்	—	Geography
நிலக்கூம்பு	—	Promontory
நிலவாகை	—	Cassia

நீ

நீண்டு வளைந்த அலகு	—	Aquiline
நீரடி மணல்திட்டு	—	Sand bank
நீர்பிரிமேடு	—	Water-shed
நீலச் சாயலுடைய வெண்ணிற மணிக்கல்	—	Chalcedony
நீளப் பாங்கான	—	Longitudinal

நு

நுண்கற் கருவி	—	Microlith

நூ

நூற்றுக்கால் மண்டபம்	—	Pillared Mandapam

நெ

நெல் மணி எடை	—	Grain

நே

நேர்குத்தான சாய்வு	—	Scarp

நோ

நோக்கெல்லை	—	Scope

ப

பகர ஆளுநர்	—	Regent
பக்க மலைகள்	—	Spurs
பக்க வரைகள்	—	Spurs
பஞ்சமர்	—	Outcastes

படிகக்கல் — Quartz; Quartzite
படிகப்பாறை — Rock Crystal
படிக்கல் — Trap rock
படியடுக்கு வரிசை மேடை — Gallery
படைவீரர் மெல்லுடை — Tunic
பதக்க உருவப்படம் — Medallion
பண்ணைக் குடியுரிமையாளன் — Feudatory
பலதெய்வ வழிபாடு — Pantheon
பழங்கற்காலம் — Palaeolithic Age
பழங்கற்காலத்தின் பிற்பகுதி — Upper Palaeolithic Age
பழங்கற்காலத்தின் முற்பகுதி— Lower Palaeolithic Age
பழைய அரேபியத் தங்க நாணயம் — Dinar
பன்மை வாதம் — Pluralism

பா

பாயிரம் — Prologue
பாளம் — Block
பாறை ஒதுக்கிடம் — Rock Shelter
பாறைக் கட்டடக் கலை — Rock Architecture

பி

பிதுக்கம் — Projection
பித்தளை அல்லது செம்பு செதுக்கும் கலை — Chalcography
பிரச்சினை — Problem
பிரதிநிதி — Legate
பிரபத்தி — Surrender
பிரமம் — Absolute
பிறை வடிவமான — Crescent
பின்னணியுரை — Colophon

பீ

பீடம் — Plinth

பு

புகுமுக மண்டபம் — Porch
புடை பெயர்ப்புச் சுங்கவரி — Transit Duty
புடைப்பியல் — Relief

புடைப்பியல் செதுக்கோவியம்	—	Relief (Sculpture)
புட்பராகம்	—	Topar
புதர்	—	Scrub
புதிய பதிப்பு	—	Redaction
புதுக் கற்காலம்	—	Neolithic Age
புதை படிவம்	—	Fossil
புதை மேட்டுச் சவக்கிடை	—	Barrow
புறக்குழிவான	—	Convex
புறச் சமயி	—	Infidel
புறச் சமயி	—	Pagan
புறவொட்டு	—	Accretion
புனிதச் சடங்கு	—	Sacrament
புனிதப் புலவர்	—	Poet Saint
புனிதர்	—	Saint

பூ

பூண்	—	Shoe

பெ

பெருங்கல்	—	Megalith

பே

பேரரசன்	—	Emperor
பேரரசு	—	Empire

ம

மங்கிய சிவப்பு நிறமுள்ள நேர்த்தியான மணி வகை	—	Carnelian
மடத்தில் ஒதுங்கிய அறை	—	Cell
மணிமுடி	—	Diadem
மண்டா	—	Harpoon
மண்ணியல் (மண்ணூல்)	—	Geology
மண்பாண்டத் தொழில்	—	Ceramics
மதிலுள் அமைந்த உயர் மேடை	—	Rampart
மத்தியதரைக் கடலின் ஆதி முன்னோர்	—	Proto-Mediterranean Type
மரகதம்	—	Emerald
மரபுக் கூறு	—	Strain

மரபு சார்ந்த	—	Philo-genetic
மரபொழுங்கு	—	Order
மனிதனைத் தின்னும் அரக்கி	—	Ogress

மா

மான் கொம்பு	—	Antler

மு

முகப்பு	—	Facade
முகப்புரை	—	Prasasti
முடிவுரை	—	Epilogue
முன்கால் எலும்பு	—	Tabia
முன் பிதுங்கிய	—	Protruding

மூ

மூச்சொலி கலந்த மெய் யெழுத்து	—	Aspirated Consonant
மூடு முன்றில்	—	Portico
மூதுரை	—	Maxim

மெ

மெய்யுணர்வு	—	Philosophy
மென்றுகில்	—	Muslin

மே

மேட்டுச் சமவெளி	—	Table land
மேலாதிக்கம்	—	Suzerainity

ர

ரஷிய நாணயம்	—	Kopeki
ராணுவ மானியம்	—	Fiff
ராஜ தந்திரம்	—	Diplomacy

ல

லவங்கப்பட்டை	—	Cinnamon

வ

வடிகால்	—	Drainage
வணிகக் குழுத் தலைவர்	—	Aldermen

வரலாறு — History
வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட — Prehistoric
வரிப்பள்ளக் கருக்கள் — Fluted Cores
வலம் வரல் — Circumambulation
வழிபாட்டிடம் — Sanctuary
வழிபாட்டுத் தொடக்க வாசகம் — Invocation
வழி வழி உடைமை — Heirloom

வா

வாணிகச் சங்கம் — Merchants' Guild
வாதம் — Polemics
வாயிலோன் — Usher
வாய்ச்சி — Adze
வார்ப்புருவுக்கான படிவம் — Die

வி

வில்வளைவான விதானங் கவிந்துள்ள வழி — Archway

வீ

வீரத் திருத்தகை — Knight

வெ

வெட்டு கத்தி — Cleaver
வெண்கலச் சிலை — Bronze
வெண்ணிறப் பருத்தித் துணி — Calico
வெளிச் சாதி — Exterior Caste
வெளிப்பாடு — Manifestation

பிற்சேர்க்கை

அடித்தளம்	— Basement
அடுக்கு	— Tier
அதிட்டானம்	— Basement
அரண்	— Citadel
அரைத்தூண் (சுவரோடு ஒட்டிநிற்பது)	— Pilaster
ஆக்க அமைவு	— Composition
இடைகழி	— Vestibule
இடைக் கூடம் / இடை வழியறை	— Ante-chamber
உத்தரம்	— Rib
உருவரைப் படம்	— Plan
ஒப்பனைக் கும்பம்	— Vase
ஒப்பனை முகடு	— Finial
ஒளிவட்டம்	— Aureole
ஓவியம்	— Painting
கட்டடக் கலை	— Architecture
கட்டடமுகப்புத் தோற்றம்	— Elevation
கட்டுமானக் கோயில்	— Structural temple
கருவறை	— Cella
கலைப்பண்புக் கூறு	— Motif
கலைத் துறைப் புறவாய்மை	— Realism
கலைப்படைப்பு	— Composition
கவிகை மாடம்	— Dome
கவின் கலை	— Art
கிளிக் கூண்டுப் பலகணி	— Oriel window
குடைவரைக் கூடங்கள்	— Rock-cut halls
குதிரை உடலுடையகற்பனைக் கொடு விலங்கு	— Hippogryph
குதைகுழி	— Socket
குமிழ்	— Bulb

குமுதப்படை — Moulding
கூடு — Small square Shrine in the parapet wall
கை மரம் — Rib
கொடுங்கை — Cornice
கோட்டைப் புறவாரச் சரிவு — Glacis
கோட்டம் — Niche in the wall
சதுரத் தூண் (சுவரோடு ஒட்டாமல் தனியே நிற்பது) — Pilaster
சாலை — Small rectangular shrine in the parapet wall
சிப்பிவரை போல் அணி செய்த விளிம்பு — Scalloped edge
சிலுவை உருவுடைய — Cruciform
சிலுவைக் குறுக்குக் கை — Transept
சிலைக் கலை — Iconography
சிற்பக் கலை }
சிற்பம் } — Sculpture
சிற்ப வரி — Frieze
சீறி எழுகின்ற — Rampant
சுடு மதிற் புழை — Loop-hole
சுவர்ச் சித்திர ஒப்பனை — Mural Frescos
சுற்றாலை — Surrounding wall with Cells
சுற்று மேடை வழி — Gallery
சுற்று வரிப் பட்டை — Band
செப்புத் திருமேனி — Bronze
தரங்க போதிகை — Scroll work
தனியறை — Cell
திண்டுத் தலைப்பு — Cushion capital
திருகு சுருள் வடிவான — Spiral
திருச் சுற்று மாளிகை — Covered cloister attached to the Surrounding wall
திருவாசி — aureole
துறவி மட உணவுக் கூடம் — Refectory
தூபி — Turret
தூபி மாடம் — Cupola
தொல் பொருட் சின்னம் — Monument
நாசிகை — Winged niche
நில வரைப் படம் — Plan
பஞ்சரம் — Niche in the vimana

படியடுக்கு வரிசை மேடை	— Gallery
பதக்க உருவப் படம்	— Medallion
பரிகம்	— Bastion
பலகை	— Abacus
பற்றோவியம்	— Tempera work
பாறைக் கட்டடக் கலை	— Rock architecture
பிதுக்கம்	— Projection
பிரமிட் (கூர்ங் கோபுரம்)	— Pyramid
பீடம்	— Plinth Pedestal
புடைப்புச் சிற்பம்	— Relief
புறவரண்	— Out works
போதிகை	— Bracket Corbel
மிடா	— Barrel
முக மண்டபம்	— Porch Vestibule
முக்கோணச் சுவர்	— Gable
முன் காலின்மீது குந்திய	— Sejant
மூடு முன்றில்	— Portico
யாளி	— Gryphon
வரிப்பள்ள ஒப்பனை	— Fluting
வரிப்பள்ள ஒப்பனை உடைய	— Fluted
வழிபாட்டிடம்	— Sanctuary
விதானம்	— Canopy
வெறுமேனி யுருவம்	— Nude

வடமொழிச் சொற்கள் சில

அதிகரணம்	— Section
ஆசுவாசம்	— Chapter
பரிஷேசம்	— Supplement
பாஷ்யம்	— Commentary
பிரசஸ்தி	— Preamble
மீமாம்சை	— One of the six schools of philosophy based on the Vedas
வார்த்திகம்	— Explanatory note, Elucidation

பொருட்குறிப்பு அகராதி

மா

ஹ

ஹி

ஹு

ஹே

ஹொ

ஸ்ரீ

பிழைதிருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
12	36	மீதாட்சரத்திற்	மிதாட்சரத்திற்
19	29	கவ்லூரியில்	கல்லூரியில்
32	16	பிரசதி	பிரசஸ்தி
47	31	எல்லாம்	எல்லாரும்
56	8	ஆசாரிய	ஆச்சரிய
	37	மலையாளச்	சேரலச்
57	8	ஆச்சார்ய	ஆச்சரிய
64	38	குவலாயனந்தம்	குவலயானந்தம்
79	10	பானினியின்	பாணினியின்
102	9	மூவேந்தரையம்	மூவேந்தரையும்
111	10	தமிகழச்	தமிழகச்
	39	எழுதியவர்	எழுதியவர்கள்
116	18	சமன	சமண
166	32	திம்மனுர்	அடித்து விடுக
169	20	காம்பியங்களுள்	காப்பியங்களுள்
	29	உத்படா சாத்ய	உத்படாச் சார்ய
177	4	காத்தா	காதா
186	15	இசைவுப்	இசைவு
192	23	பூரி	புரி
198	17	நகரத்திலேயே	நரகத்திலேயே
199	3	மார்க்கட	மர்க்கட
211	25	அரசன்	அரசர்
219	39	அதத்	அத்த
227	32	சைத்தியங	சைத்தியங்
232	12	பிரகாரம்	பிராகாரம்
233	8	இருத்கின்றன.	இருக்கின்றன.
241	19	துளைகளின்	தொளைகளின்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
241	35	ராஷடிரகூட	ராஷ்டிரகூட
259	22	கோக்கி	நோக்கி
263	23	கஜாரி	காஜாரி
265	27	திருமலவாடி	திருமழபாடி
269	அடிக் குறிப்பு	மூனைப்பன்	மூனைப்பான
277	3	வெறுந்தள அடுக்குளைக்	வெறுந் தள அடுக்கு களைக்
278	24	அகன்றிருப்பதால	அகன்றிருப்பதால்
282	36	ஜெநாதர்	ஜெகநாதர்
283	5	தெளிவாள	தெளிவான
287	21	உறும்புகளும்	உறுப்புகளும்
293	38	விஜயநகர காலத்து	விஜயநகரக் காலத்து
294	25	மாளவை	மானவை.
	25	கேயிால்	கோயிலில்
299	8	இருக்கினற	இருக்கின்ற
300	22	அடி	அடி.
301	34	240 அடி	240 அடி அகலமும்
302	39	மிருக்கும்;	மிருக்கும்.
311	15	1665	1565
313	30	இறவராப்	இறவாரப்
316	6	Esurpation	Usurpation
	15	Hourdah	Howdah
317	29	Anthrodology	Anthropology
318	14	Gavelin	Javelin
320	14	Bowi	Bowl